

QUEEN



132
PAGES

FREDDIE
MERCURY
30 ANS
DÉJÀ



L'HISTOIRE INCROYABLE DU GROUPE DE ROCK MYTHIQUE
MAKING OF DE TOUS LEURS ALBUMS
LES 50 MEILLEURES CHANSONS



LES LÉGENDES DE LA
MUSIQUE

N° 20 - Nov-Déc 2021 - Jan 2022

SERVICE LECTURE
service-client@racom.fr
+33 (0)1 44 78 93 00
shop.racom.fr

REFRACTION

Rédactrice en chef : Birengère Barbet
Contributeurs : Pierre Badreau, Julie Demoulin,
Alexis Désiré, Thibaut Hofer, Robin Mathieu,
Raphaël Nouet, Sylvia Renard, Franck Verrecchia
Directeur artistique : Franck Lecacheur

PUBLICITÉ

01 44 78 93 00

L'éditeur s'autorise à refuser toute insertion qui semblerait contraire aux intérêts moraux ou matériels de la publication.

DIFFUSION

Messageries Lyonnaises de Presse
 Directeur des ventes et de la diffusion : Jean-Philippe Piron
 Responsables titres, réglages, réassorts :
 Louis-Arnaury Chambard, Melissa Kromah, Virginie Sommariva
 Contact dépositaires et diffuseurs : diffusion@oracom.fr

IMOTION/PARTENARIATS

Directrice Marketing / Communication & Promotion :
Sandra Boixel - sandra.boixel@oracom.fr
Responsable Marketing & Communication : Irina Koltirine
Chargée de marketing direct et abonnements : Marie de Carrière

TRATION/ACHATS

DIRECTEUR DÉLÉGUÉ Claude Olive

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION Jean-Philippe Pécoul

Les **Legendes de la Musique** est édité par ORACOM,
SA au capital de 147 496 € - RCS Paris B 397 522 657
Siège social : 168 bis-170 rue Raymond Losserand - 75014 Paris
Principaux actionnaires : Jean-Philippe Pécoul,
Auriale SARL, Finadin SA
Dépôt légal à parution : 2495 8352
Commission paritaire : En cours

1998年10月1日

JOMAGAR
C/Moraleja de Enmedio n°16
28938 Mostoles (Madrid) España

Couverture : © Mick Rock
Credits photos : tous droits réservés



FUTURE

Les légendes de la Musique
est une publication du groupe

Rock 1991

EDDIE VAN HALEN • STEVIE NICKS • KING CRIMSON...

Les légendes du

Rock

09

132 PAGES

ÇA S'EST PASSÉ IL Y A 30 ANS

1991, L'ANNÉE QUI A CHANGÉ LE ROCK

Avec Metallica, Nirvana, Dire Straits...

JUDAS PRIEST
Interview inédite des membres du plus grand groupe de metal de tous les temps

ELTON JOHN
Découvrez l'incroyable naissance d'une carrière prodigieuse

STONE TEMPLE PILOTS
BLACKBERRY SMOKE
THE COLD STARES
DICK TAYLOR
STYX

Actuellement chez votre marchand de journaux



6 Les 15 premières années

Près de 50 ans après son premier album, Queen reste le champion du monde. Nous revenons ici sur les quinze premières années de l'aventure.

18 Queen II

En 1972, Queen sortit l'album qui allait définir le son du groupe, révéler sa grande ambition et justifier cette inébranlable confiance en lui.

28 Sheer Heart Attack

Malgré une pression intense et un membre du groupe cloué au lit, Queen réussira à enregistrer l'album qui allait jeter les bases de tout le succès à venir : *Sheer Heart Attack*.

34 L'histoire derrière la chanson

Découvrez l'histoire de *Stone Cold Crazy*.

35 A Night at the Opera

Nous sommes en novembre 1975, et le groupe Queen s'apprête à sortir l'album de sa carrière, *A Night at the Opera*.

44 Le plus grand showman

Taylor Hawkins, batteur des Foo Fighters, explique pourquoi Freddie Mercury est l'icône ultime du rock n'roll.

46 Queen a-t-il été progressif ?

L'influence de Queen s'étend à la scène prog rock. Le guitariste de Yes, Steve Howe et Mike Portnoy, ex-batteur de Dream Theater, expliquent pourquoi.

50 A Day at the Races

Après *A Night at the Opera*, Queen avait le monde à ses pieds. Mais au moment de compléter *A Day at the Races*, deux choix se sont offerts à eux : faire la même chose ou essayer quelque chose d'entièrement nouveau...

54 La Red Special

La guitare Red Special de Brian May est l'un des instruments les plus emblématiques de la planète. L'écrivain Simon Bradley a eu la chance de jouer ce morceau de l'histoire du rock n'roll.

56 News of the World

Durant l'automne 1977, on eut l'impression que le règne de Queen touchait à sa fin. Mais le groupe releva le défi de durer, iPods avec l'album *News of the World*, qui fut globalement un succès, et reprit le contrôle des opérations.

64 Roger Taylor

En 2013, Roger Taylor a sorti son cinquième album solo, *Fun on Earth*.

70 Jazz

Lorsque Queen a sorti son album *Jazz*, ils ont voulu

organiser une fête que personne n'oublierait. Une nuit d'excs rock n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende...

74 Peter Hince

Peter Hince, roadie de longue date de Queen, a été aux premiers loges pour assister à l'ascension fulgurante du groupe. Il partage ses souvenirs des hommes et de la musique qui ont rendu le groupe si génial.

78 Les années 1980

C'est la décennie où Queen s'essouie, s'écrase, et se relève. Toutefois, derrière les strass et les paillettes arborés par le groupe dans les années 1980, une tempête se prépare...

88 The Miracle

Dans cette interview classique de l'époque, Brian May revient sur la carrière en dents de scie de son groupe et sur la façon dont leur nouvel album les a plus que jamais rapprochés.

92 Le dernier au revoir

Après qu'il ne lui restait plus beaucoup de temps à vivre, Freddie Mercury se fit la force motrice de l'album *Innuendo* mais aussi la voix du disque *Made in Heaven*. Queen quitta la scène en beauté.

96 Le Freddie Mercury Tribute Concert

Cet événement devait honorer le showman ultime de la meilleure des façons et il l'a fait : les adieux ont été flamboyants.

100 Queen + Paul Rodgers

Harry Doherty avait interviewé Queen pour la sortie de l'album *A Night at the Opera*. Plus de trente ans après, il est à nouveau avec Brian May, Roger Taylor et le nouveau chanteur, Paul Rodgers, pour parler de la dernière mouture du groupe et de l'album de son come-back, *The Cosmos Rocks*.

104 Queen Reborn

En 2015, Brian May, Roger Taylor et le prince héritier Adam Lambert nous ont expliqués comment ils maintenaient l'héritage du groupe en vie.

112 Brian May

« Inoubliable, unique et inégalable » : 12 ans après que Brian May résumait sa vie avec le groupe Queen au cours d'un entretien en 2017, alors que le film *Bohemian Rhapsody* prenait forme.

116 Ouide de l'acheteur

Du heavy rock au disco pop, voici le répertoire de Queen dans toute sa splendeur.

119 Les 50 meilleures chansons de Queen

Nous avons demandé aux fans de Queen d'élire les plus grandes chansons du groupe. Voici leur classement.

PAS DE TEMPS POUR LES PERDANTS

Près de 50 ans après son premier album, Queen reste le champion du monde. Nous revenons ici sur les quinze premières années de l'aventure. Celle qui vit un petit groupe prometteur parmi d'autres devenir une formation rassemblant des superstars. Il y eut un marasme inquiétant puis la performance légendaire au *Live Aid*. Ce ne fut pas un long fleuve tranquille, ce ne fut pas une croisière paisible, mais Freddie, Brian, John et Roger n'ont jamais cessé de se battre.

Texte : Mick Wall / Traduction : Pierre Badreau





Wembley Stadium, 13 juillet 1985. Freddie Mercury sautillait sur la scène du Live Aid comme un poney de cirque. Son bras droit semblait vouloir agripper la mer de visages devant lui. Il faut se souvenir qu'à ce moment-là, Queen connaissait un nouveau creux dans sa carrière. Neuf mois plus tôt, le groupe avait pris la décision controversée de se produire à Sun City, joyau de la ségrégation dans une Afrique du Sud qui pratiquait l'apartheid – l'organisation de ce spectacle constituait une violation des sanctions des Nations-Unies; elle lui valut une amende, infligée par le syndicat des musiciens britanniques (UK Musicians' Union), mais aussi une inscription sur la liste noire de l'ONU. Queen était désormais un paria dans le monde de la pop. Un marginal dans le monde du rock. Socialement, politiquement, musicalement, chaque membre du collectif londonien était devenu indésirable. Persona non grata.

La presse avait toujours décrit sa production comme «pompeuse» et cela n'aidait pas. On parlait d'une formation distante, voire arrogante. Cela se retrouvait dans son œuvre: grandiose, majestueuse, ambitieuse. Cela se ressentait dans les concerts. Freddie versait du champagne sur la tête des spectateurs au Madison Square Garden, se vantait d'apporter l'opéra aux masses et déclarait: «Mon cher, je dégoûte d'argent! C'est peut-être vilain, mais c'est un sentiment merveilleux.»

Mais rien de tout cela n'avait empêché les fans d'aimer Queen, tout simplement. De la même manière qu'ils aimaient leurs véritables souverains: sans équivoque et sans honte. Quoi qu'il arrive. Leur attachement était irréfutable.

La planteur de ces concerts en Afrique du Sud accompagnait le groupe. Il semblait impossible de s'en défaire. Jusqu'au moment où Freddie se

précipita vers le piano qui avait été installé sur la droite de la scène du Wembley Stadium et entama l'intro merveilleusement familière de *Bohemian Rhapsody* – les 72000 spectateurs présents dans l'enceinte et les personnes installées devant leur poste de télévision, chez elles, dans le monde entier (on estima leur nombre à 1,9 milliard) devinrent complètement dingues. Cette chaude journée allait être inoubliable.

A partir de là, les choses prirent une tournure meilleure. Freddie se dandina sur l'intro de *Radio Ga Ga*, le titre qui suivit, en faisant rouler ses épaules. Il déforma sa bouche. Ses yeux pétillaient lorsqu'il agita comme un sceptre ce pied de micro tronqué qui avait une apparence phallique. Quand on regarde aujourd'hui la vidéo de cette performance sur YouTube, le moment magique où la foule de Wembley en délire tape dans ses mains, en synchronisation avec le refrain, on a des frissons dans le dos. L'effet agit toujours. C'est un instant où la musique touche au divin. Où le rock se fait immortel. Freddie le savait.

Comme l'organisateur du Live Aid, Bob Geldof, l'a dit: «Queen était définitivement le meilleur groupe à l'époque. C'était les meilleurs musiciens, ils avaient le meilleur son, ils utilisaient leur temps au mieux. C'était la scène parfaite pour Freddie – il avait le monde entier à ses pieds. Il pouvait se pencher sur scène en chantant *We Are the Champions*. Comment un tel show aurait-il pu être meilleur?» Réponse: c'était impossible.

Pas de temps pour les perdants («*No time for losers*», comme le dit la chanson). Cela avait toujours été le credo de Queen. Mais seulement si cela s'appliquait à ses propres aspirations. Brian May m'expliqua plus tard: «Ce n'était pas censé être une critique ou

quelque chose d'arrogant. Quand Freddie a écrit cela, c'était plus dirigé contre lui-même. C'était une sorte d'affirmation de soi. On lui disait: «Tu ne peux pas faire ça! On va se faire massacrer...» Lui répondait juste: «Si, on peut.» Et il avait raison.»

Quand Queen était arrivé sur le circuit en 1973, le contexte paraissait très défavorable. Les conditions étaient si peu encourageantes que tout autre groupe aurait été tenté de lâcher l'affaire.

Il y avait donc Brian May, l'intello de l'espace/tendance geek (astrophysicien en herbe) qui avait conçu sa propre guitare à partir d'un linteau de cheminée

(un quoi?) et qui aimait porter des capes et des sabots sur scène; John Deacon, un autre garçon brillant qui faisait brûler des bees Bunsen (c'était un passionné d'électronique), celui qui avait toujours l'air dubitatif, ce qu'il confirmait en déclarant plus tard «Je savais qu'on avait quelque chose» puis «Mais je n'en ai été convaincu que bien après que Queen fût devenu un mastodonte»; Roger Taylor, le blondinet beau comme une jonquille, ancien élève de l'école publique de Cornwall, qui avait fait des études pour devenir dentiste; et devant eux, le sémillant Freddie Bulsara – Freddie pour ses amis, très nombreux et fidèles –, qui sortait d'un pensionnat pour garçons près de Mumbai, en Inde, une machine au service de l'expression artistique, un garçon pousseux qui était passionné par la mode, obsédé par Jimi

Hendrix et qui s'était rebaptisé Mercury en s'inspirant d'un vers, dans l'une de ses propres chansons («*Mother Mercury, look what they've done to me*»: Mère du Mercure, regarde ce qu'ils m'ont fait, dans *My Fairy King*).

Une association hétéroclite. Une bande de freluquets qui abusait d'une position sociale avantageuse, auriez-vous pu penser – et les critiques disaient bien pire. Ils étaient arrivés un peu tard à la fête du glam, mais ils avaient opté pour le maquillage et les pantalons en satin. Comme si cela ne suffisait pas, ces Londoniens étaient toujours sous le charme – jugé démodé – de la musique de vieux croûtons hippies: Led Zeppelin (*Qere Bartle*, ça parle à quelqu'un?), Le redoutable organe de critique socio-musicologique *Record Mirror* formula cette terrible sentence: «Si

ceci est notre meilleur espoir pour l'avenir, alors nous connectons un suicide rock'n'roll.»

Le premier album éponyme de Queen sortit à l'été 1973 et il était difficile, à ce moment-là, de dire où se situaient ces nouveaux-venus-arrivés-tardivement. David Bowie venait de mettre Ziggy Stardust à la retraite; Led Zep avait déjà sorti cinq albums avec un million d'arcs-en-ciel à l'intérieur. Yes et Genesis avaient défini le concept de musique progressive dans les écoles publiques; Rod Stewart et Elton John s'étaient partagés le marché que représentaient les bons gars et les piliers de bistrot-monsieur-je-sais-tout. Avail-on besoin, dès lors, d'une autre bande de m'as-tu-vu aux angles vernis, des oliviers qui faisaient harler leurs guitares? Ce que Queen avait à offrir pour contredire les astres semblait très artificiel – et ➤



Les jeunes espoirs du Queen en 1973. De gauche à droite: Roger Taylor, Freddie Mercury, Brian May et John Deacon. Spoiler: ils s'en sont plutôt bien sortis.



en 1973, «artificiel» était la pire insulte qu'on pouvait lancer à un groupe qui avait la prétention d'être un véritable acteur et concurrent dans le secteur de la fabrication d'albums.

Même les plus petites victoires étaient frustrantes. Lorsque le producteur de l'émission télé musicale *The Old Grey Whistle Test*, Mike Appleton, commanda une séquence animée pour accompagner un morceau de rock – du sous-Led Zep, à priori – intitulé *Keep Yourself Alive*, il avait qu'il ignorait qu'il s'agissait d'un titre de Queen. Il était simplement

«tombé sur ce label blanc dans [son] bureau, sans nom dessus, et [il avait] apprécié le morceau d'ouverture du disque».

Il y a une chose que personne ne pouvait nier : Queen avait toujours été excellent en concert. Les Quatre Fantastiques

avaient perfectionné leur jeu sur scène tout au long des deux années qu'il leur avait fallu pour terminer leur premier album. En octobre 1973, ils connurent un premier tourment, assurant la première partie de la tournée de Mott the Hoople au Royaume-Uni – il y avait 31 dates au total. On ne pouvait pas être un groupe «artificiel» et livrer des performances dignes d'une époque cinématographique, comme sur *Father to Son* et *White Queen (As It Began)*. Ce groupe savait clairement ce qu'était le rock. Mais était-il capable de s'adapter aux changements assez longtemps pour s'installer durablement ?

Ses membres eux, en étaient convaincus. May a ri lorsque je lui ai rappelé l'une des célèbres citations de Freddie. Elle datait de l'époque où il n'était pas encore connu et refusait de prendre les transports en commun.

«C'est... soûlement décoré, avait-il gloussé. En fait, j'ai fait beaucoup de trajets en bus avec



Trident. Ils appartenaient à nos managers de l'époque, les frères Norman et Barry Sheffield. On y allait pour les secouer un peu, essayer de leur faire faire quelque chose, car on avait l'impression de s'enliser depuis pas mal d'années.»

Ils sortirent de ce bourbier en 1974, avec la commercialisation de l'album *Queen II* en mars. Plus précisément celle du single à succès *Seven Seas of Rhye*. Leur interprétation spectaculaire de ce tube dans l'émission *Top Of The Pops* fut encore plus déterminante. Ce show télévisé hebdomadaire consacré aux charts était incontournable à



une époque où les clips vidéo n'avaient pas encore fait leur apparition. À ce moment-là, j'étais un mini-Ziggy de 15 ans. On pouvait facilement m'impressionner. Je ne juraux que par Mott et Led Zep. À mes yeux, *Top of the Pops* est l'endroit où Queen s'est maintenu en vie au milieu des années 1970. Le spectacle de ce groupe interprétant *Seven Seas of Rhye* était hallucinant. Cette vision avait suffi à me faire voler un billet de 10 £ dans le sac de ma mère. J'avais acheté le single le lendemain, pendant l'heure du déjeuner à l'école.

La même scène se reproduisit plus tard cette année-là quand la formation sortit

Killer Queen – le single le plus brillant de 1974. J'avais connu une nouvelle montée d'adrénaline en la voyant interpréter *Now I'm Here* quelques semaines plus tard. En 1974 avec Queen, il n'y avait pas de «ironie». Il n'y avait pas de «Nous savons que vous savez que nous n'aimons», ce genre de conneries

De gauche à droite dans le sens des aiguilles d'une montre : Brian May en 1974, Freddie Mercury en 1972 et Roger Taylor en 1977.



Killer Queen : Hammersmith Odeon, décembre 1975.

qui caractérisèrent les années 1980. Regardez le clip de *Killer Queen* où Freddie pointe ses doigts, dont les ongles sont vernis de noir, vers vous, enveloppé dans une fourrure avec laquelle un clochard pourrait se réchauffer. Brian et John prennent la posture d'une idole du rock. On ne peut pas avoir l'air plus cool. Roger martèle ses fûts. On dirait qu'il fait la gueule. Regardez ce clip et dites-moi si vous pensez qu'ils font semblant.

Avec le recul, on peut facilement comprendre que la trajectoire de Queen ait été une courbe ascendante. Elle a été rendue particulièrement enviable par un succès ininterrompu. *Queen II* avait retenu l'attention. *Sheer Heart Attack* avait popularisé le groupe – les deux albums étaient sortis à huit mois d'intervalle. La formule gagnante était solidement établie. Brian May apportait le hard rock (*Now I'm Here*), Freddie Mercury apportait la pop sophistiquée (*Killer Queen*), Roger Taylor et John Deacon jouaient les Ringo Starr et George Harrison – la salade accompagnant un steak (mais tous deux allaient, par la suite, apporter leurs propres tubes au canon de Queen).

En fait, la formation britannique se retrouvait dans une situation très délicate au milieu des années 1970. Les Londoniens avaient une grosse cote chez eux, en Grande-Bretagne. Grâce à *Killer Queen*, ils prenaient de plus en plus d'importance en Europe. De l'autre

côté de l'Atlantique, les premiers signes d'une percée apparurent lorsque *Killer Queen* et *Sheer Heart Attack* atteignirent tous les deux la 12^e place des charts. Malgré tout, Freddie et ses compères restaient des «esclaves réminérés». Ils louaient leurs logements, flânaient dans les clubs la nuit et se démenaient pour pouvoir payer leurs factures le lendemain matin.

Taylor se souvenait du printemps 1975. Les musiciens de Sa Majesté avaient donné deux concerts, en tant que tête d'affiche, au Budokan de Tokyo qui pouvait accueillir 15000 personnes. Ils étaient rentrés en Angleterre et avaient pris la direction du minuscule studio de Roger à Richmond. «Nous étions encore à 60 £ par semaine.» John Deacon, qui s'était marié, dut suppléer l'écadement pour obtenir les 2000 £ dont il avait besoin afin de s'acheter une maison (c'était un acompte). Pendant ce temps, les frères Sheffield, qui s'occupaient de Queen, roulaient,

dit-on, en Rolls Royce. Il fallait faire quelque chose. Et vite.

C'est là qu'apparut le personnage le plus redouté par l'industrie musicale londonienne dans les années 1970 : Don Arden, une figure du management. Arden (papa de Sharon, qui allait bientôt devenir Madame Ozzy Osbourne) m'a expliqué un jour comment il s'était retrouvé impliqué dans l'aventure Queen. «Le groupe était à son apogée à ce moment-là, mais les musiciens étaient fanfreluchés. Ils n'avaient même pas une voiture pour se déplacer à quatre. Freddie et les autres gars étaient amis avec Sharon. Ils m'ont demandé des conseils. Je leur ai dit de prendre leurs manteaux et d'envoyer les frères Sheffield se faire foutre ! Ils ont répondu qu'ils ne feraient pas cela, car les frangins Sheffield les terrifiaient – ils faisaient croire au groupe et aux autres qu'ils régnaient sur Soho. C'était ce qu'on allait voir.

«Queen s'est engagé avec EMI, mais le contrat a été signé via la société de production des deux frères. La même chose se produisait pour tous les contrats conclus par le groupe. Rien n'était signé directement avec les musiciens, tout passait par la société de production des frères Sheffield. Ainsi, ces derniers ne détenaient pas seulement le contrat de management, ils possédaient aussi le contrat d'enregistrement et celui portant sur l'édition des chansons.»

Résultat : les gars de Queen avaient un toit au-dessus de leur tête, mais ils étaient contraints de voyager dans un



Les petits prodiges : Queen dans le jardin de son hôtel à Tokyo, le 22 avril 1975.



Queen aux plateaux télé de l'émission néerlandaise *TopPop*, le 22 novembre 1974 (Brian May joue de façon inhabituelle avec une Strat au lieu de son modèle signature Red Special).

vieux van en tournée, poursuivait Don. Je n'arrivais pas à y croire. C'était comme s'ils n'avaient jamais vendu de disques. J'ai demandé : "Que voulez-vous que je fasse ?" Ils ont répondu : "On veut que tu sois notre manager, Don." J'ai dit : "OK, demandez à votre avocat de m'envoyer une lettre confirmant votre intention de me confier la défense de vos intérêts et je m'occuperai de vous débarrasser de ces conards." On s'est serré la main et le lendemain, je suis allé à Soho pour rencontrer les Sheffield.

« Je ne me suis pas donné la peine de prendre rendez-vous, je me suis pointé à l'improviste. Je savais qu'ils étaient bidon. Comme on pouvait s'y attendre, ils ont eu les jetons lorsque je suis entré dans leur bureau et que je me suis présenté. Ils se sont mis à parler très vite, racontant qu'ils venaient de faire du shopping avec leurs femmes et qu'ils leur avaient acheté des bijoux. Ils commençaient à me flatter la gerbe, alors j'ai regardé ma montre et j'ai dit : "Bien, nous en avons fini avec les amabilités. Maintenant, écoutez-moi très attentivement. Je ne suis pas ici pour parler de vos putains de gonzoesses. Je suis ici pour vous informer que vous ne représentez plus Queen. C'est terminé. OK ? Finito."

« Ils se sont regardés. Ils avaient peut-être joué la frousse à Queen, OK. Mais avaient-ils les couilles de s'attaquer à Don Arden ? Non, putain, ils ne les avaient pas. Ils n'arrivaient même pas à me regarder dans les yeux. Ils étaient inquiets au sujet de ce qui allait se passer. Est-ce que j'aurais

pu m'en prendre à eux ? Peut-être. Mais je n'ai pas été salaud avec eux. Je n'avais pas besoin de ça. Je leur ai juste dit à quel point je les trouvais stupides. En fait, je leur ai un peu fait la morale. "Si vous leur aviez au moins acheté une voiture et si vous aviez mis un peu d'argent dans leurs poches, on n'en serait probablement pas arrivés là. Pourquoi n'avez-vous pas fait tout cela avant de les entuber ? Vous avez tout foiré. Ils sont partis."

« Ils ont baissé la tête de honte. Je leur ai dit que s'ils acceptaient de libérer Queen sur-le-champ, ils recevraient un chèque de 100000 £ pour leurs efforts et n'auraient plus jamais à me revoir. J'ai indiqué que s'ils n'acceptaient pas, le groupe partirait quand même. Ils n'auraient pas d'argent du tout. Et ils auraient affaire à moi. Ils se sont montrés sages et ont accepté mon offre.

« Quand je suis revenu au bureau ce jour-là et que j'ai raconté aux musiciens de Queen ce que j'avais fait, ils ont littéralement pleuré de joie. Ils m'ont pris dans leurs bras et m'ont embrassé. Ils ont mis la main sur l'argent et... je n'ai plus jamais entendu parler d'eux. »

En fait, comme Sharon Osbourne me l'a expliqué plus tard, le groupe avait décidé avec le manager d'Elton John, John Reid. La raison de ce choix ? « Freddie, dit-elle,

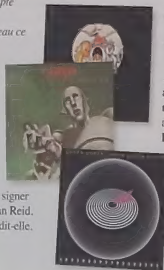
John était gay lui aussi. Je pense que Freddie se sentait plus en sécurité avec lui. »

Gourou avisé et fin connaisseur du business de la musique, Reid prouva immédiatement son flair en prenant une décision qui changea la vie du collectif. Il insista (lourdement) pour que le single suivant soit le titre qui apparaîtrait le moins commercial sur le papier, parmi tous les nouveaux morceaux sur lesquels Queen travaillait. Une parodie d'opéra, si vous voulez. Une partie ballade, une partie valse, une partie heavy metal. Tout cela réuni en une seule chanson. Le titre qui réussissait cette synthèse s'appelait *Bohemian Rhapsody*.

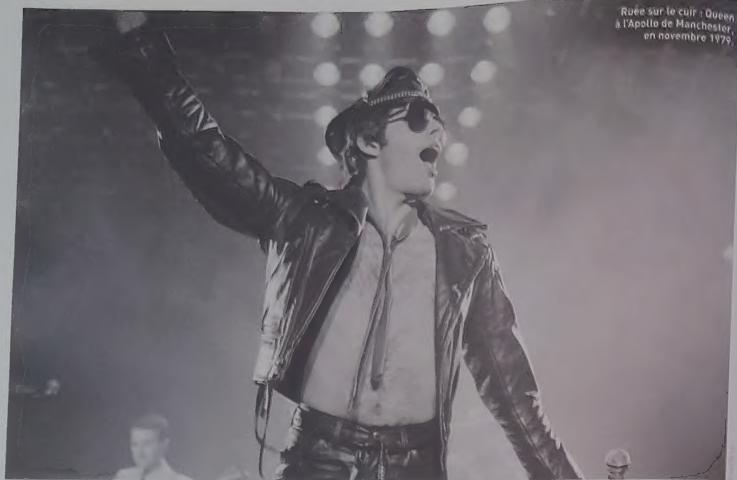
Et quand les cadres du label EMI l'entendirent pour la première fois, ils faillirent s'évanouir. C'était une blague, n'est-ce pas ? Non, pas du tout. C'était un coup de génie. On connaît la suite de l'histoire.

Roy Thomas Baker, le perfectionniste de la pop qui avait produit tous les albums de Queen jusque-là, se remémora plus tard le temps qu'il avait passé à travailler avec Freddie. Il avait écouté bouche bée le chanteur développer au piano une « idée de chanson ».

« Ce devait être un bref interlude, avec quelques Galileo. Puis on revenait à la partie rock de la chanson, se »



Un autre jour, une autre tenue de scène iconique. Le justaucorps arlequin de Freddie a été inspiré, apparemment, par les costumes portés par le légendaire danseur de ballet Nijinski dans *Carnaval*, en 1910.



Ruée sur le cuir : Queen, à l'Apollon de Manchester, en novembre 1979.

souvint Baker, de façon remarquable, des années plus tard. *« Quand nous avons véritablement attaqué la section opéra, celle-ci est devenue de plus en plus longue. »*

Les journées s'écoulaient, consacrées aux enregistrements. Chaque fois qu'un Baker perplexe pensait en avoir terminé, « Mercury arrivait avec un autre lot de paroles et disait : "J'ai ajouté quelques Galileo ici, mon cher." Et le truc devenait de plus en plus gros. »

Avant cela, il y avait déjà eu, sur certains albums d'autres artistes, de longues chansons voyageant entre plusieurs styles. Des morceaux bien connus, identifiés par leur construction à partir d'éléments qui semblaient disparates. Des morceaux qui allaient crescendo, de façon très imposante. On pense au titre *Day in the Life* des Beatles, sur l'album *Sgt. Pepper's*, ou à *Stairway to Heaven* de Led Zeppelin. Dans la tête de Freddie Mercury venait une référence plus récente : l'opérette pop en trois parties *Une Nuit à Paris*. Elle figurait sur l'album *The Original Soundtrack* de 100c, sorti à l'été 1975.

Mais aucune de ces compositions n'avait été commercialisée en tant que single. Quand Kenny Everett, le DJ de Capital Radio, diffusa *Bohemian Rhapsody* 14 fois en deux jours, EMI commanda une vidéo aujourd'hui mythique. Elle était basée sur la session légendaire que le photographe Mick Rock avait organisée pour le groupe l'année précédente.

Bohemian Rhapsody ne fut pas seulement le plus

gros hit de l'année, mais aussi le plus gros succès de l'histoire de la musique britannique à ce moment-là (c'était certainement, par ailleurs, l'œuvre la plus marquante du catalogue). Cette chanson contenait tout ce que nous venions de voir, aujourd'hui, lorsque nous parlons de Queen : la grandeur du rock, la théâtralité de la pop, le fiasco de la musique multipiste, un texte développant des images avec plusieurs sens, le plaisir, le frisson, le génie. « Vous déconnez, là ? » « Non, absolument pas ». Tout ceci était assemblé dans une composition qui allait s'avérer, plus tard, étonnamment autobiographique.

Vu de l'extérieur, Freddie apparaissait comme quelqu'un d'extrêmement confiant. La vérité est qu'en 1975, il faisait face à un dilemme. Il était question de ses pensées et de ses sentiments. S'il avait eu une relation amoureuse avec Mary Austin – l'idylle avait débuté avant l'épopée Queen –, il avait vécu des expériences sexuelles avec des garçons depuis son séjour au pensionnat. Lorsqu'il écrivait *Bohemian Rhapsody*, Freddie vivait

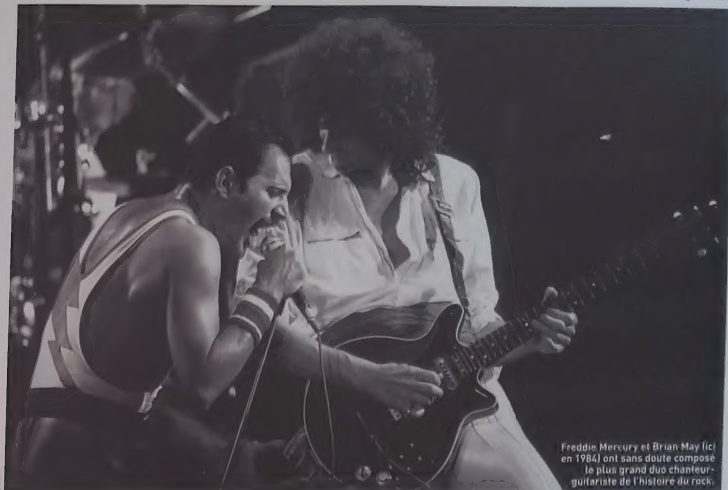
toujours avec Mary, mais il était aussi engagé dans une aventure avec l'éditeur de musique David Mynn. Il commençait à apprécier de plus en plus les expériences gay occasionnelles en tournée.

Brian May m'a expliqué plus tard : « La sexualité de Freddie n'a jamais été abordée.

Essentiellement parce qu'aucun de nous n'imaginait qu'il était différent. Est-ce la bonne façon de le dire ? Ce que je veux souligner, c'est que nous partageons des tas de choses. Nous avons partagé des appartements. J'ai vu Freddie disparaître dans une pièce avec beaucoup de filles et des cris sortaient de la pièce en question. Donc, nous supposions que tout se passait à peu près comme nous l'imaginions. Ce n'est que bien plus tard que nous avons réalisé qu'il se passait quelque chose d'autre. Nous étions en tournée aux États-Unis quand nous avions vu, tout à coup, des garçons suivre Freddie dans une chambre d'hôtel. Ils avaient remplacé les filles. On s'est dit : "Hmmm..." Et c'est à peu près tout. Même à l'époque, ça n'avait jamais été un problème. J'ai toujours eu beaucoup d'amis homosexuels. J'ai simplement réalisé tardivement que Freddie l'était lui aussi. »

Si on prend tous ces éléments en compte, il est facile de voir dans les paroles de *Bohemian Rhapsody* un appel au secours. C'était certainement le message que contenait une bouteille jetée à la mer par un individu qui se sentait isolé, désorienté, totalement perdu.

Le pauvre garçon qui ne sait plus ce qui est réel ou imaginaire : « *Because I'm easy come, easy go, little high, little low Any way the wind blows, doesn't really matter to me* » [N.D.T. : Car ça va et ça vient, il y a des hauts et des bas-Peut



Freddie Mercury et Brian May ici en 1984 ont sans doute composé le plus grand duo chanteur-guitariste de l'histoire du rock.

importe par où le vent souffle, ce n'est pas vraiment important pour moi].

Au milieu des années 1970, rien de tout cela n'était facilement détectable pour le monde extérieur. Car à partir de ce moment, Queen se para de la cape de roi du rock. L'album *A Night at the Opera* égala la splendeur audacieuse et sophistiquée de sa piste la plus célèbre et devint un succès tout aussi important dans son propre classement. Il offrit à la formation britannique sa première place de numéro 1 au Royaume-Uni. Il intégra le Top 5 aux États-Unis et fut plusieurs fois disque de platine (une première pour Queen outre-Atlantique). À cela s'ajoutèrent des certifications d'or et de platine dans le monde entier.

À partir de là, tout ce qui concernait la bande des quatre prit des proportions démesurées. Son succès, bien sûr – tous les albums qui suivirent *A Night at the Opera* l'imitèrent en atteignant les sommets des charts mondiaux, comme la plupart des singles, jusqu'à *The Game* (1980), à la fois n°1 en Grande-Bretagne et en Amérique ; c'est la dernière production de Queen à avoir réussi cette proesse. Mais aussi les moyens que l'encadrement dégagea pour obtenir ce succès. Et les efforts fournis par tout le monde. Les chansons devinrent de plus en plus exubérantes, comme les clips, les concerts et les fêtes

de lancement des albums. Bien sûr, le style de vie des membres du groupe changea lui aussi.

En 1978, la fête de lancement de l'album *Jazz* ; à La Nouvelle-Orléans accueillit 500 invités : stars du rock et du cinéma, phénomènes des rues et loyalistes des médias ; il y avait des huîtres, du homard, le meilleur caviar, du champagne ; des nains servaient de la cocaïne sur des plateaux attachés à leur tête ; des contortionnistes, des cracheurs de feu, des drag queens et des danseurs nus, dans des cages suspendues au plafond, assuraient le spectacle ; des prostituées et des prostituées offraient leurs services dans de grandes toilettes en marbre. « La plupart des hôtels offrent à leurs clients un room service. Celui-ci leur offre le service du bout des lèvres », gloussa Freddie.

Lorsque le single *Crazy Little Thing Called Love* de 1979 devint n°1 aux États-Unis, il se vanta d'avoir mis seulement 10 minutes à l'écriture. Mercury imita Elvis, allongé dans un bain moussant. Il sniffa de la cocaïne dans sa suite à 1000 £ la nuit à l'hôtel Bhyerischer Hof de Munich. Comme vous, quoi.

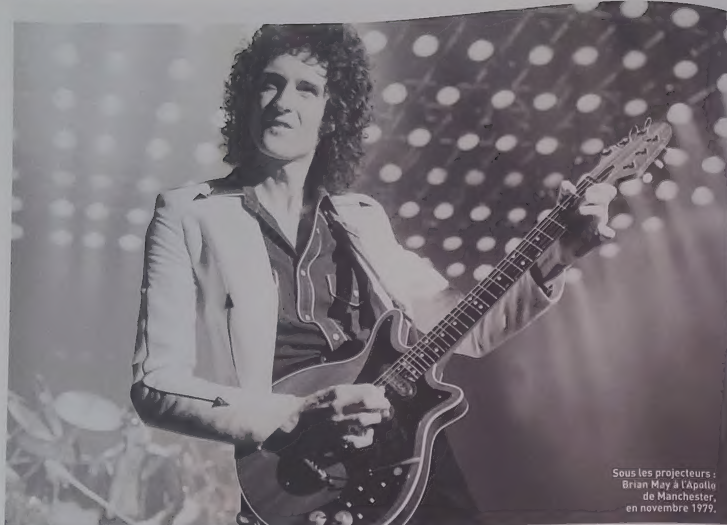
De façon assez ironique, plus le modus operandi de Queen devenait grand et ostentatoire, plus on accusait le groupe d'être creux, grotesque et incontrôlable. Mais personne ne se moqua plus de Queen que Freddie Mercury lui-même. « Bien sûr, mon cher, dirait-il à un écrivain. Nous sommes

assurément superficiels. Nos chansons sont comme des rasoirs Bile : conçues pour la consommation de masse et instantanément jetables. »

Taquiné au sujet des mises en scène très élaborées qui caractérisaient les tournées, Freddie rit et dit : « Nous sommes le groupe le plus absurde qui ait jamais existé. »

Brian May m'assura un jour : « L'idée fausse la plus répandue, parmi les gens ne faisant pas partie de ceux qui ont "cagné", c'est que Freddie se prenait au sérieux. Ils n'ont pas compris qu'il prenait son travail très au cœur, mais qu'il y avait toujours, chez lui, une part d'autodérision, si vous voulez. Il cultivait une certaine ironie et il y avait en permanence une petite drôle dans son regard. Je pense que c'est ce qui a échappé au monde extérieur. Mais ça n'a jamais eu d'importance pour Freddie. Ça ne l'a jamais dérangé. Il se disait un vrai comique. "Soit ils rient, soit ils ne rient pas." »

Un tel orgueil recèle ses propres récompenses et celles-ci sont amères. Queen semblait ne pas pouvoir aller plus haut – *Another One Bites the Dust* (composition signée John Deacon), extrait de l'album *The Game*, devint son deuxième single classé n°1 aux États-Unis ; il fut suivi un an plus tard par son seul single classé n°1 au Royaume-Uni dans les années 1980, *Under Pressure*, un titre réalisé en collaboration avec David Bowie. Les quatre musiciens s'approchèrent trop près du soleil et ➤



Sous les projecteurs : Brian May à l'Apollon de Manchester, en novembre 1979.

se brûlèrent les ailes. Ils ne l'ont pas fait savoir publiquement, mais à la fin de la conception de *The Game*, ils s'étaient pratiquement séparés.

« Oui, nous sommes tous partis à des moments différents, admit May. On a connu des périodes difficiles, comme dans toute relation. Cela a été notre cas, sans discussion possible. Les tensions apparaissent généralement au studio, jamais en tournée, on avait toujours un objectif clair. C'était un objectif commun. Au studio, on traitait tous dans des directions différentes et cela pouvait devenir très frustrant. Dans le meilleur des cas, vous n'obteniez que 25 % de ce que vous vouliez. Donc, oui, nous avons eu des moments difficiles. Until avait le sentiment de ne pas être représenté, de ne pas être entendu. Et c'est l'un des aspects les plus importants du métier de musicien : on veut être entendu. On veut que nos idées soient exposées. Vous voulez explorer ce qui vous vient en tête, vos inspirations. C'était un compromis difficile à trouver, mais ça en valait toujours la peine. Cela se vérifiait une fois qu'on l'avait trouvé. »

John Deacon s'exprima près de vingt ans plus tard et formula les choses plus simplement : « Lorsque nous avons atteint ce niveau et que nous avons eu du succès dans beaucoup de pays, nous avons perdu une partie de notre motivation. »

Avec l'album *Hot Space* de 1982, Queen toucha le fond. En passant une décennie au sommet, les Londoniens avaient affiché plus de polyvalence que tous leurs contemporains. On n'avait pas un groupe réussir cela depuis les Beatles. On avait l'impression que ces garçons pouvaient tout faire, et pas seulement apporter l'opéra dans les charts – de l'opéra, mes ! Ils pouvaient faire de la soul à la Aretha Franklin (*Somebody to Love*), de la pop effervescente (*Don't Stop Me Now*), du music-hall (*Good Old-Fashioned Lover Boy*), du rockabilly (*Crazy Little Thing Called Love*), du heartland rock (*Fat Bottomed Girls*), de la pop funk à la Chic (*Another One Bites the Dust*)... Avec *Hot Space*, ils décidèrent de s'attaquer au disco.

« Freddie et John avaient très envie, tous les deux, de suivre cette direction funk, fit savoir May. Je me souviens de la première réaction de Roger

quand il entendit *Another One Bites the Dust*. Elle ne pouvait pas être rapportée dans les journaux ! Mais il a fini par se laisser séduire. Je ne présenterai pas des excuses pour l'album *Hot Space*. J'étais bien dedans à l'époque. Il m'a fallu un certain temps pour m'inspirer de cette philosophie minimaliste, mais c'était très positif pour nous. C'était une bonne discipline. Cela nous a permis de sortir de la routine et d'aller vers un nouveau territoire. » Le problème était que ce style musical (le disco) avait été surexploité. Et il l'avait été il y a peu. *Body Language* était un single électro-disco soyeux, assez favorable à déhanchement et le froiti-froiti. Avec ce single assez impressionnant, le groupe s'appropriait la structure d'un genre que le rap et ce qui était bientôt devenu le hip-hop étaient déjà en train de réinventer. Mais Freddie ne pouvait pas s'en rendre compte. Il vivait maintenant à New York et c'était un habitué des nuits (voire des petits matins) dans les clubs gay et sado-maso où le disco était plébiscité. Il n'avait pas seulement cherché à imiter le son quasiment étouffant de ces platines que les DJ actionnaient d'une main ferme, il voulait recréer cette scène où les corps s'entrechoient. Le groupe qui avait connu son heure de gloire sous l'étiquette "rock" mit de côté ses fondamentaux musicaux. Le chanteur apparut avec les cheveux courts (cela faisait

plus viril) et se laissa pousser la moustache. Elle rappela celles qui égayaient cette scène nocturne qu'il considérait maintenant comme son chez lui.

Le changement d'image de Mercury, qui passa du look d'une rock star des années 1970 svelte à celui d'un diva de la pop, marqua un tournant : c'est à ce moment que la cote de Queen en Amérique commença à s'effondrer.

« Je pense qu'il y a une part de vérité là-dessus, mais il ne passait beaucoup d'autres choses, un certain nombre de facteurs sont entrés en jeu, insista May. L'un d'entre eux était le clip de *I Want to Break Free*. On peut davantage en parler aujourd'hui : je sais qu'une grosse partie de l'Amérique l'a regardé avec horreur. Les gens n'ont pas compris la plaisanterie. Pour eux, c'était des garçons habillés en filles et une telle chose était impensable, surtout pour un groupe de rock. J'étais présent chez certaines chaînes de télé quand elles ont reçu la vidéo. Beaucoup d'entre elles ont refusé de la diffuser. Elles étaient visiblement embarrassées d'avoir à s'en occuper. C'était l'un des fameux facteurs. »

Il cita également le changement de label américain au début de la décennie 1980 : « On avait dépensé un million de dollars pour se dégarer du contrat avec Warner-Elektra afin d'aller chez Capitol. Et Capitol s'était attiré tout un tas d'ennuis ! Au début des années 1980, un conflit avait fait rage au sujet de la corruption supposée des promoteurs de disques indépendants aux États-Unis. Il s'agissait essentiellement d'un réseau qui obtenait que l'on diffuse tel ou tel disque (sur les radios américaines). Il y a eu une enquête gouvernementale et tout le monde a fermé très vite. »

« Sans entrer dans les détails, le label Capitol s'est débarrassé de tous les gars "indépendants" qui bossaient pour lui et les représailles du réseau ont visé tous les artistes qui avaient sorti un disque à ce moment-là. Nous avions sorti *Radio Ga Ga* qui était, je crois, n° 30 et qui grimpait dans le classement. La semaine suivante, le titre avait totalement disparu des charts. Nous avons été pris dans cette tempête sans être responsables de quoi que ce soit. » Comme toujours, Mercury fit semblant de ne pas s'en soucier. Comme si rien ne comptait réellement. Queque part en tournée en Amérique du Sud au lieu de parcourir l'Amérique du Nord. « Le Japon et l'Europe sont également devenus des destinations hyper importantes pour nous. L'Europe de l'Est s'est ouverte. On ne nous a pas visés aux États-Unis pendant un bon moment. Cette absence était due à la combinaison de plusieurs éléments que j'ai décrits. À cela s'ajoutait le fait que Freddie ne voulait pas se produire dans des salles plus petites. Il disait : "Attendez un peu. Bienôt, on reprendra la route et on fera aussi les states en Amérique." Sauf qu'on ne l'a jamais fait. »

La sortie de l'album *The Works*, en 1984, offrit une joie inattendue aux fans de Queen de la chanière heure – et ils étaient encore plusieurs millions. Il serait injuste de dire

que c'était un retour aux sources. C'était un nouveau pas en avant. Ce disque était juste un peu moins déconcertant (c'était voulu) que son prédécesseur, qui avait été tourné en dérision. L'électronique était là, pas seulement pour prendre le public fidèle à contrepied, mais aussi pour servir une majesté musicale conçue aux temps anciens de la royauté. C'était un élément parfaitement assumé en termes de composition.

Le titre *Radio Ga Ga*, écrit par Roger Taylor, devint un énorme succès, annonçant ce qui semblait être un nouveau chapitre dans l'histoire de Queen – une histoire qui continuait de s'écrire. *I Want to Break Free*, que l'on devait à John Deacon, était encore meilleur avec son rythme en boucle contagieux et son solo de synthétiseur merveilleusement doux, joué par le grand Fred Mandel. C'est le premier succès (de poids) extérieur au groupe qui est apparu sur l'un de ses disques. La vidéo était bien sûr très drôle avec ces jupes courtes qui créaient l'embarras, ces pernaes de femmes torseuses, ces lèvres mal dessinées et ces cigarettes qui tombaient. Ce morceau était fabuleux, joyeux, et lorsqu'on l'écouait seul, séparé de la vidéo avec l'aspirateur, on entendait une demande magnifiquement formulée. Queen revenait à la seule chose pour laquelle le rock avait été inventé : la liberté d'être soi-même quand personne d'autre ne regarde. La liberté, pour chacun, d'écouter sa nature et ses envies.

Quelques années plus tard, il y assista aux funérailles de Brian Minns, le brillant attaché de presse d'EMI qui avait accompagné Queen, durant sa carrière, contre vents et marées. J'avais été profondément ému de découvrir qu'il avait

demandé que *I Want to Break Free* soit joué, lorsque son cercueil serait livré aux flammes du crématorium. À cette époque, Freddie était mort lui aussi. L'entendre chanter « *It's strange but it's true I can't get over the way you love me like you do* » [C'est étrange, mais c'est vrai/Je n'arrive pas à comprendre la façon dont tu m'aimes] avait fait naître une lame de douleur au coin de mon œil. J'étais ému pour Freddie, pour Brian, pour nous tous.

Je me suis également souvenu des critiques acerbes que la nouvelle de la présence de Queen au *Live Aid* avait inspirées à mes collègues de la presse soi-disant "libre". Je me suis rappelé que rien de tout cela n'avait vraiment eu d'importance quand Freddie, Brian, John et Roger avaient pris Wembley et le monde entier d'assaut, cet été-là.

Exactement vingt ans plus tard, j'avais demandé à Brian May ce qu'il considérait comme les meilleurs moments de Freddie Mercury en tant que performeur en live, en dehors bien sûr de cette fantastique voix qui couvrait quatre octaves. Il répondit : « Je suppose que c'était ce mélange de calme et d'effronterie. Mais il y avait aussi une grande vulnérabilité. »

N'est-ce pas cela qui a fait Queen, cette capacité d'être plus qu'un simple groupe de rock ?

« Eh bien, c'est très gentil de votre part, ajouta-t-il. C'est vrai que pour nous, il n'y avait pas de limites. On essayait de ne jamais fauter deux fois le même soir. Et il y avait toujours un grand défi : voir jusqu'où on pouvait pousser les choses, quelle que soit la direction prise. » Et toutes ces fois où les musiciens sont allés trop loin ? « Vous devriez interroger Freddie. »

Queen au Live Aid : 72 000 personnes dans le stade et 1,7 milliard de téléspectateurs dans le monde entier.



"NOUS VOULIONS CRÉER QUELQUE CHOSE D'EXTRAORDINAIRE"



En 1973, Queen sortit l'album qui allait définir le son du groupe, révéler sa grande ambition et justifier cette inébranlable confiance en lui. Voici l'histoire de *Queen II*. La véritable naissance de la légende.

Texte : Jon Hotten Traduction : Pierre Badreau Portraits : Mick Rock

Pendant longtemps, cela a été mon album de Queen préféré. Il a été dépassé par *Made in Heaven* qui est peut-être, de façon étrange, le disque le plus profond du groupe. Parce que nous l'avons fait après le départ de Freddie. Mais j'ai toujours aimé Queen II. D'une certaine façon, c'est le plus grand bond que nous ayons effectué sur le plan créatif.

Que Brian May se saisisse du téléphone avec autant d'enthousiasme pour parler de Queen II, un disque conçu il y a plus de 40 ans, en dit long. Il s'est excusé de ne pas assister à une réunion et une autre l'attend immédiatement après notre entretien. Attentionné et joyeux, le guitariste a spontanément accepté de parler d'un sujet qui le passionne. Ce n'est que le lendemain suivant que le cofondateur de Queen indiqua sur son blog (il peut se montrer aussi irascible à l'écrit qu'il peut être charmant face

à vous) qu'il attendait un appel de son médecin pour connaître les résultats d'une série de tests de dépistage du cancer. À 18 heures ce soir-là, le téléphone sonna et lui apporta la meilleure des nouvelles. May, dont le père était mort de cette maladie à 66 ans, pouvait être rassuré : sa douleur aux lombaires était quelque chose de beaucoup moins préoccupant.

Queen donnait l'impression de traverser les âges. Sa musique était constante, son image était gravée pour l'éternité par les clips vidéo et les films de ses concerts. Pour les fans du groupe, il était difficile d'imaginer ces musiciens-là vieillir. Mais si la génération des baby-boomers possédait un éclat qui semblait lui promettre une jeunesse éternelle, Brian May et Roger Taylor restaient des mortels. Aujourd'hui, ils ont 74 et 72 ans.

Près d'un demi-siècle nous séparé de l'histoire qu'ils ont acceptée de raconter. Beaucoup de choses

se sont passées depuis cette époque. Quand ils parlent de la conception de Queen II, ils le font avec un détachement amusé, comme s'ils évoquaient les facettes de leurs petits-enfants, en pleine adolescence. Les détails d'un comportement inadapté et qui avait provoqué des remous se sont perdus avec le temps. La discrétion aussi, probablement. Le plaisir hétérosexuel qui est resté dans toutes les mémoires, c'est cette boulimie de création. Elle leur avait permis d'enregistrer sur bande les sons qui se baladaient dans leur tête depuis que l'entité Queen avait pris forme. Tous leurs excès s'étaient retrouvés sur le disque : c'est cela, plus que le sexe, la drogue et la folie du rock'n'roll, qui les consumait et les faisait avancer.

Avec ses sons éclatants, au service de la grandiloquence, un matériau empreint de majesté et des fantasmes qui provoquaient parfois l'hilarité, Queen II s'imposa comme un disque déterminant.

Il montra aux musiciens ce que leur groupe allait devenir. De la pochette, qui rendait hommage à Marlene Dietrich, à ses faces explorant chacune un thème ("White" pour la A, "Black" pour la B), il était habillé par une ambition sans limites. Quatre décennies plus tard, il conserve une dimension qui vous sidère. Cet album, c'est vraiment quelque chose.

« Je ne pense pas que cette musique-là sonne comme celle d'un autre disque », déclare Roger Taylor, assis dans un coin ombragé de son studio, dans le Surrey profond, par un jour d'hiver lumineux. *A ce moment-là, on ne ressemblait pas vraiment aux autres musiciens. Nous avions acquis une identité dans nos têtes, nous avions acquis une identité en tant que groupe et nous faisons ce que nous avions envie de faire.*

Le batteur était habillé de façon décontractée, mais ses vêtements coulaient cher. Il parlait doucement et avait de bonnes manières. Chez lui, c'était instinctif. Il aurait été facile de le confondre avec le chirurgien dentaire à succès qu'il serait devenu dans une vie plus ordinaire. Au lieu de cela, c'était la rock star la plus ordinaire au sein du groupe Queen. Dans sa jeunesse, il possédait une sorte de beauté androgyne. C'est Taylor qui aimait les voitures de sport et sortait avec des

mannequins ; c'est lui qui apportait une voix rauque et rock'n'roll aux nombreuses nappes de sons qui caractérisaient la musique de la formation londonienne ; c'est lui qui répétait, après des décennies de tubes et de succès dans les hit-parades, que Queen était « un groupe à albums ».

« Je me rappelle clairement de la genèse de Queen II, car c'était une période très formatrice, débata-t-il. Les choses commencent à se cristalliser. Le premier album avait été réalisé avec un temps de studio limité. Queen II constituait davantage un ensemble. On ne s'était pas contentés de rassembler des chansons sur un disque, comme cela avait été le cas pour le premier. On commençait vraiment à repousser les limites du studio en termes d'overdub et de prouesses vocales. Avant cela, nous ne faisons que bricoler. Nous avons réalisé que nous avions beaucoup de puissance, nous avons pris conscience de ce que nous pouvions faire avec le chant. Il y avait beaucoup de choses très complexes dans ce processus. »

Le début de la décennie 1970 semble aujourd'hui très lointain. C'était un autre monde. L'année 1974 avait été particulièrement morose et déprimante. C'est elle

où eurent lieu deux élections générales et la grève des mineurs britanniques. L'état d'urgence fut décrété en Irlande du Nord. Il y eut les attentats des pubs de Birmingham. L'Allemagne était découpée en deux, Est et Ouest. Léonid Brejnev dirigeait l'URSS. Richard Nixon démissionna de la présidence des États-Unis après le scandale du Watergate. Lord Lucan disparut. L'homme de la rue n'avait jamais vu d'ordinaire et la majorité des foyers britanniques étaient encore équipés de téléviseurs en noir et blanc.

Dans ce monde gris où les distractions étaient rares, le rock'n'roll exerça son influence. Bon Scott rejoignit AC/DC. Neil Peart devint le batteur de Rush. Yes joua à guichets fermés au Madison Square Garden de New York. Genesis sortit l'album *The Lamb Lies Down on Broadway*. Deep Purple commercialisa *Burn et Stormbringer*. Kiss et Bad Company fêtèrent leur premier album ; le punk n'arrivait que deux ans plus tard.

Queen n'avait sa place quasiment nulle part. Pour ses membres, la musique n'était pas un moyen d'échapper à l'enfer de la rue. Le batteur Roger Taylor avait complété une formation de dentiste. Le guitariste Brian May était diplômé en physique. Le bassiste John Deacon étudiait l'électronique et Farkh Bultara, alias Freddie ➤



Mercury, né à Zanzibar (Tanzanie actuelle), était un ancien étudiant en art et graphisme. Dès le départ, ils eurent une vision. Très large, elle venait des arts et de la poésie en particulier. Ils avaient quelque chose en commun avec les élèves des écoles polytechniques qui pouvaient du rock progressif; ils partageaient l'esthétique du film dans sa version créative, new-yorkaise; ils voulaient écrire des tubes. Mais ils se distinguaient un peu: ils étaient obstinés, sûrs d'eux, remplis sur eux-mêmes et peut-être pas si faciles à aimer.

Taylor et May s'étaient rencontrés dans le groupe Smile. C'est là qu'ils avaient joué ensemble pour la première fois. A ce moment-là, affirmait Taylor, Mercury devint... «Pas une groupie collée à nous, non, ce serait injuste de dire ça...» Il cherchait la bonne formule. «Notre ami. Il était notre ami. Et puis Freddie et moi sommes devenus très proches.»

Taylor et Mercury partageaient la même passion pour la mode. May et Mercury partageaient leur amour pour Jim Hendrix. Le Mercury de 1973 était encore un «papillon en train de s'envoler», comme il se décrit lui-même. Sa personnalité présentait des contrastes: il souffrait d'une

profonde timidité, mais elle était masquée par une flamboyance qui semblait tout aussi innée. Il avait un besoin maladif de se réinventer et affirmait qu'il aurait aimé que sa vie commence à 21 ans, à Feltham. Il pouvait jouer pratiquement n'importe quelle chanson au piano en se fiant à son oreille, il appelait les hommes et les femmes «Mon cher» et «Ma chère» [My dear] depuis l'âge de 12 ans et il créait un personnage qui, d'une certaine façon, exagérait sa sexualité et sa théâtralité, tout en lui permettant de garder sa vie privée secrète. Ce qu'il fit quasiment jusqu'à la fin de sa vie.

C'est Mercury qui trouva le nom définitif du groupe. «J'ai noté dans un journal intime ce qu'il avait dit, indiquait Taylor. "J'ai décidé que le meilleur nom, pour le groupe, était Queen." Jusque-là, il était question de l'appeler Build Your Own Boat [N.D.T.: Fabrique ton propre bateau]. Le nom "Queen" portait la marque de Mercury.» Il pouvait être interprété de plusieurs manières: cela pouvait être une allusion à la royauté, une provocation.

Quand ils s'attellèrent à la conception de leur premier album, ils vivaient dans plusieurs appartements et studios. May s'occupait de la

tenue partielle. Taylor et Mercury tenaient un stand de vêtements à Kensington Market.

Ils enregistraient pendant les temps morts dans un studio "cheap", quand personne d'autre n'était là. L'album prit forme par petits bouts. Cela ne correspondait pas à la vision d'un groupe qui était en pleine évolution. Le magazine NME [New Musical Express] parla, au sujet de ce disque, de «seau d'urine éventré». Queen se situait entre David Bowie et Roxy Music, d'une part, et entre Led Zeppelin et des formations de ce genre de l'autre. Cette position n'était pas confortable (le batteur de Roxy Music les avait qualifiés de musiciens «artificiels»); l'intouchable Led Zeppelin les qualifiait pas du tout). Sans la grandeur dont leur musique avait besoin, les poses, les séances de maquillage, l'eye-liner, les ongles vernis et les bottes à semelles compensées les faisaient passer pour des apprentis artistes en quête de célébrité. Des imitateurs. Et c'était loin d'être le cas.

Leur atout, c'était une confiance en eux à toute épreuve. Elle leur permettait de prendre le bus pour aller au studio dans leur costume de scène. Ils étaient jusqu'à engager leur propre attaché de presse: Tony Brunsell, c'est lui qui obtint que le

groupe apparaisse dans les pages du magazine *Minerva* avant le début de la conception de *Queen II*. May confiait aimer «les chais, Herman Hesse et les cocktails de crêpes»; Mercury avouait que son ambition était «d'apparaître dans le *Liza Minnelli Show*».

Ils se retrouvèrent liés par un contrat d'enregistrement compliqué. Cette situation était peu ordinaire. Le groupe avait signé, initialement, avec Norman et Barry Sheffield, deux frères qui possédaient les studios Trident au cœur de Soho, à Londres. Ceux-ci avaient servi d'appât pour attirer le groupe. Queen possédait un autre contrat d'édition avec une société qui avait été rachetée par le label EMI. Cela les rapprochait de la signature d'un accord au sein de cette firme. Quand la formation commença à travailler sur *Queen II*, la situation avait évolué: EMI avait racheté leur contrat chez Trident. Le groupe conservait une autonomie assez inhabituelle. Freddie et ses amis se battirent pour obtenir plus du temps en studio et refusèrent l'aide du département A&R (Artists and Repertoire) d'EMI. «Nous étions trop déterminés pour permettre à qui que ce soit de nous dire quoi faire», admettait Taylor.

Le premier disque leur avait permis d'établir une relation de travail avec le producteur maison de Trident, Roy Thomas Baker, et son ingénieur, Mike Stone. Détail important: Baker avait commencé sa carrière chez Decca, où il avait appris à enregistrer de la musique classique. Quand Brian May commença à enregistrer ses parties de guitare sur plusieurs pistes et que le groupe se mit à développer des arrangements vocaux vastes et complexes, il sut exactement comment mettre tout cela en forme. «On voulait que notre musique soit grande et noble», commenta Taylor. «Ça semble terriblement démodé aujourd'hui, mais oui, c'est ce que nous voulions.»

En août 1973, Queen descendit Wardour Street pour se rendre dans les minuscules studios de Trident, sur St Anne's Court. Les Londoniens pouvaient réaliser des enregistrements quotidiens pendant un mois et ils étaient déterminés à concevoir un album qui serait à la hauteur de l'opinion qu'ils se faisaient de leurs talents (juste avant de se lancer dans le processus, Taylor déclara au *Record Mirror* que le disque serait bon «[s'il] parvenaient à garder leur ego sous contrôle»). Ils connaissaient Trident depuis la fabrication de leur première œuvre. L'expérience n'avait pas été totalement positive.

«Je n'étais pas satisfait du son de ma batterie, explicita Taylor au sujet de *Queen I*. Trident était connu pour ce son de batterie sourd. Il était à la mode à l'époque. Tous les disques d'Elton John l'utilisaient. Les disques de David Bowie avaient eux aussi un son de batterie très sec et sourd. Je voulais quelque chose de plus vivant. Avec le deuxième disque, ça a commencé à ressembler à ce que je voulais.»

Les préoccupations de Taylor au sujet de la qualité du son étaient caractéristiques. Le groupe avait une vision large de la musique, mais son



Black Queen: une paire devant leur malchance les yamistes.

Les sessions étaient censées se dérouler durant la journée, mais Taylor se rappelait que le groupe avait fait plusieurs nuits blanches au studio. Rien n'était laissé au hasard. L'une des premières choses que fit Freddie Mercury, c'était forcer Roy Thomas Baker à se rendre au Tate Museum pour voir le tableau *The Fair Feller's Master-Stroke* de Richard Dadd. Cette peinture avait inspiré au chanteur la composition du même nom. C'était un morceau plein de fantaisie, ce qui était tout à fait approprié.

«C'était vraiment comme déboucher une bouteille, analysait May. Nous avons conçu le premier album en utilisant beaucoup de temps morts au studio et cela avait été un vrai bond. Littéralement. Pour le deuxième, nous avions pris possession du studio et nous pouvions tout utiliser. Nous avions l'opportunité d'explorer tout ce que nous voulions. Nous avions un peu plus d'emprise. Il y a eu beaucoup d'échanges avec Roy. C'était >

approche n'était pas du tout sommaire; le souci du détail allait devenir un élément essentiel. Un mois, cela semblait être très court pour mettre en boîte un disque abouti. Mais Queen voyait là une opportunité bien plus intéressante que toutes celles qui lui avaient été offertes jusque-là.

L'un des premiers souvenirs du batteur était lié à Brian May. Celui-ci était en train de composer *Procession*, la section instrumentale qui ouvre l'album (Roger oublia brièvement le nom de ce morceau). «Il était dans un coin, n'arrêtait pas de le retravailler...»

QUEEN

vous peindre un tableau en disposant pour la
dernière fois d'une palette de couleurs complètes

[illegible]

Les chansons écrites par May et Mercury étaient romantiques, mystiques, fantastiques. Les mélodies et les thèmes avaient été conçus pour être enregistrés de façon spécifique. Les influences étaient diverses et variées : *The Flyer's* Master Sister venait donc du tableau de Richard Dadd (« Observez-le, il est comble, il y a du nombreux couche de peinture » ; c'est ce que Freddie a tenté de reproduire en utilisant plusieurs couches de son « préciade May ») ; *White Queen (II Begun)* était inspiré d'un poème de Robert Graves que May avait associé à une fille qu'il avait connue à l'université ; *Procession, Father to Son*, *The March of the Black Queen* et *The Sun in the Sky* s'inscrivaient dans l'œuvre de Shakespeare ; *Black Queen* et *Black Queen* : « C'était des choses que les écrivains qui réclamaient que j'en sive dans les livres. Black Queen recour ses instructions de Mercury : *Tout ce que vous avez écrit de essayer*

[illegible]

Mantovani, la polka sous le tonnerre et le
de Strauss, Beethoven, Tchaikovsky, le
traditionnel. C'était un

Ce qui a particulièrement marqué Taylor, c'est le nombre d'heures que ses camarades et lui ont passées à modeler chaque son. « Nous avons l'impression

ronisme des fins, déclarai-je. Nous avons dû travailler très dur à cause du nombre de chants absolument épuisants. Nous avons utilisé des instruments d'origine africaine, comme des tam-tam, des cloques, un clavier et un piano électrique (pour des pentes plantées dans les matras, pour modifier les sons). J'ai utilisé une crosse claire miltou qui était assez bizarre. C'était un choc expérimental. On a utilisé des bandes inversées pour la première fois. Je crois que Brian y a eu recours. C'était assez difficile à faire. Et puis il a affiché un perfectionnisme extrême avec sa guitare multiple. Il sait très bien sérier les harmonies. Cela demande beaucoup de mathématiques. Le résultat n'est jamais conforme à ce que vous attendez, ce n'est pas ce que vous voulez. C'est ce que vous n'avez pas. C'est ce que Brian a fait preuve de, et parfois, ça m'a étonné. Le plus souvent, j'ai accompli une tâche d'homme d'œuvre, j'ai accompli d'une tâche d'homme d'œuvre.

La technologie 16 pistes était précaire et Queen en repoussait sans cesse les limites. « On concevait plusieurs parties d'un ensemble. Puis on les associait sur la stéréo, raconte May. Et on ne pouvait pas vraiment revenir à la situation précédente. À l'époque, on ne disposait pas de copies de l'enregistrement principal. On associait beaucoup d'éléments, plusieurs parties vocales, et on ne pouvait jamais revenir en arrière pour tout rééquilibrer, il fallait faire avec ce qui sortait sur la stéréo. "Aghurissani" est le mot qui décrit le mieux la situation ».

Au milieu de tout cela, il y avait Baker, dont on commençait à découvrir les excentricités. Il aimait autant les excès que le groupe. Il décrivit ce qu'il créa avec les musiciens comme une «*surproduction brassant tous les éléments*». Il voyait l'humour contenu dans cette musique. Mais Taylor se souvenait de difficultés qui l'avaient touché personnellement.

« C'est difficile de bosser avec Roy, dit-il. Il connaissait très bien la vie d'un studio. Il avait travaillé sur la musique de Marc Bolan, qui sonnait extrêmement bien. Il était sympa et c'était un bon vivant, ce qui nous convenait très bien. Mais il pouvait se montrer assez impitoyable. Parfois, on faisait d'innombrables prises, sans que je trouve cela justifié. Roy faisait semblant d'être un perfectionniste. »

Tout fut bouclé en un mois. Compte tenu de la richesse de *Queen II*, c'était une authentique prouesse. Elle témoignait d'un véritable appétit pour le travail (ces garçons étaient voraces, assurément). Brian May se souvenait des moments où il s'était réalisé que le groupe avait quelque chose en plus. Ou quelque chose de différent.

Quelque part au milieu de Father to Son, l'armée des guitares entre subitement en scène. Et ça pour moi... Je me rappelle que j'avais réécouté ce morceau - je ne suis même pas sûr du nombre

de guitares qu'il contient, c'est probable-
ment un total à deux chiffres. Et pour la première fois,
j'ai entendu cet orchestre de guitares revenir.
C'était ce dont je rêvais depuis que-

j'avais entendu Jeff Beck interpréter Hi Ho Silver Lining. C'est ce que je voulais. Il y a un moment dans Black Queen, où quelque chose de similaire se produit avec les voix. Elles sont toutes primordiales dans le morceau et il y a une cascade de notes de guitare. C'est comme du Mantovani, j'ignore si'il existe encore quelque'un qui connaît Mantovani, mais Freddie et moi avions en tête ce genre d'effet, une cascade de sons de cloche. J'ai obtenu le même effet avec les guitares. Freddie et Mike Stone ont mis au point le même avec les voix. En fait, ils l'avaient tiré de la console. Tout à coup, on a eu l'impression que des milliers de voix chantaient de tous les côtés.»

« Nous voulions faire quelque chose de grand, reconnaissait Taylor. Nous voulions tout tester en studio pour voir jusqu'où nous pouvions aller. Deux morceaux en témoignent – dont The Fairy Feller's Master-Stroke ; ce n'est pas le meilleur


mixage, mais techniquement et vocalement, c'est incroyablement riche, avec ces rangées d'harmoniques qui se chevauchent les unes les autres. C'était une pièce de musique très sophistiquée. L'album a été forgé pendant trois années, grâce au travail acharné que nous avons fourni durant les répétitions, la musique que nous avons interprétée ensemble, le boulot que nous avons abattu ensemble. Nous avions tous des influences différentes, mais on en avait pas mal en commun. Queen regroupait quatre

personnalités différentes. Et voilà ce qui en est sorti. Freddie était assez dominant dans l'écriture à ce moment-là. C'est lui qui composait les trucs vraiment compliqués. C'est comme cela que son cerveau fonctionnait. Il était littéralement en feu. » Dans sa forme finale, le disque possédait une structure qui ne s'était pas dégagée au lancement de sa réalisation. En

lant qu'auteurs-compositeurs principaux, May et Mercury avaient chacun livré la moitié des titres (une face du disque pour l'un et pour l'autre), comme au bon vieux temps

Ce qui est frappant, c'est ce qu'ils partagent : *White Queen* (As It Began) et *The March of the Black Queen* développaient une romance profondément ancrée dans une forme baroque.

Dans la description qu'en fit Taylor, les titres *Father to Son* de May et *Nevermore* de Mercury étaient presque « *cucul la praline* ». La musique était grandiose, la plupart des textes puisaient dans l'épouvante et le fantastique et il y avait un côté sentimental très prononcé qui revenait. Celui-ci a accompagné la production de Queen tout au long de sa carrière, de la grande ballade *Love of My Life*.



« Men D...
nous re...
succ...
m...

«... faites que
contrions le
un jour, au
ns pour une
journee...»





du cygne *These Are the Days of Our Lives* (1991)

Tout, sur cet album, s'est transformé en fil directeur. Celui que Queen allait suivre pour prolonger son parcours, même lorsque les musiciens décidèrent de laisser certains excès derrière eux. Dans les chœurs massifs de *Father to Son* et *The Fair Fellows*, Mason-Stone, on trouve des traces de *Bohemian Rhapsody*. La lourdeur suscitée d'*Operatic* et *The March of the Black Queens* (comme *Queen Rock, Sheer Heart* Unit 1, *We Will Rock You* et *Death on Two Legs*) de *Live Through* de 1979, véritable tour de force, est peut-être le seul album de Queen qui se rapproche de *Queen II* en termes de heavy rock pur et dur.

Queen II a aussi apporté la preuve que la formation au service de Sa Majesté pouvait composer des singles à succès. La première tentative (*Keep Yourself Alive*) avait accouché d'un flop l'année précédente. Cette fois, il n'y aurait pas d'erreur. Régulé à la fin du disque, *Seven Seas of Rhye* était une épopée miniature qui renvoyait à la fois à la mythologie grecque et à l'humour grivois ("made in Great Britain"). Le groupe écrivit spécifiquement ce titre pour qu'il devienne un tube.

On a tout mis dedans, y compris l'évier de la cuisine, commentait May. "Pression" n'est pas le bon terme. C'était plutôt : "On aimerait que notre single passe à la radio, alors ne leur donnons pas une excuse pour ne pas le passer". Sorti en février 1974, quinze jours avant l'album sur lequel il allait fructifier, *Seven Seas of Rhye* atteignit la 10^e place des charts au Royaume-Uni — le premier coup d'éclat d'une série étonnante avec 46 singles classés dans le Top 40.

Freddie n'ait co-voulé tout planifier dans les moindres détails, ne peut laisser au hasard. Ce des-

allait profondément imprégner *Queen II*

On essayait de faire tenir un monde entier sur les deux faces d'un vinyle, osa Brian May. C'était assez inhabituel et nous avons rendu le résultat plutôt atypique. Par la suite, nous avons rebattu le chemin. L'album *Sheer Heart Attack* [enregistré quelques mois plus tard et sorti en 1974 lui aussi] est très linéaire. Il n'est pas du tout saturé de sons. Sur *Sheer Heart Attack*, il y a un centre d'intérêt, qui se déplace constamment et qui apparaît toujours de façon évidente. Alors que *Queen II* était plutôt une immensité sonore dans laquelle vous pouviez plonger.

Cette production était plus que la somme de ses parties. Était à l'œuvre une imagination débordante, qui élargissait les considérations esthétiques. Plusieurs éléments en témoignent : l'utilisation de "White" et "Black" pour distinguer les deux faces, le thème récurrent des reines et la « féerie », comme l'appelait Taylor. « C'était censé être un style de vie ou presque, dit-il. On aimait cette idée. Nous nous mis le type de... Disons plutôt que la plupart des choses difficiles ont été regroupées sur la face "Black", le côté sombre. La plupart des choses légères ont été réunies sur la face "White". C'était une sorte de concept, mais un concept très vague. Les gens utilisaient un vernis blanc pour les ongles d'une main et un vernis noir pour les ongles de l'autre. C'était marrant de voir la tête des membres du personnel des compagnies aériennes quand un qars se présentait avec les ongles vernis. Et nous, nous portions sans complexe des vêtements que certains qualifieraient d'"efféminés". La manche était noire et l'intérieur de la manche blanc, et

inversement. C'est ce qu'on portait sur scène. Uniquement du noir et du blanc. C'était un beau contraste. Le plus saisissant avec les lumières. On ne portait pas de jean sur scène. Jamais. »

La pochette du disque utilisait une photographie de Mick Rock — un visuel unique, éclairé par le haut, recadré à partir d'une photo de Marlene Dietrich, l'héroïne de Freddie Mercury. Plus tard, elle servit de base pour la vidéo de *Bohemian Rhapsody*. L'album *Queen II* sortit le 8 mars 1974. Les critiques furent mitigées, au grand dam du groupe.

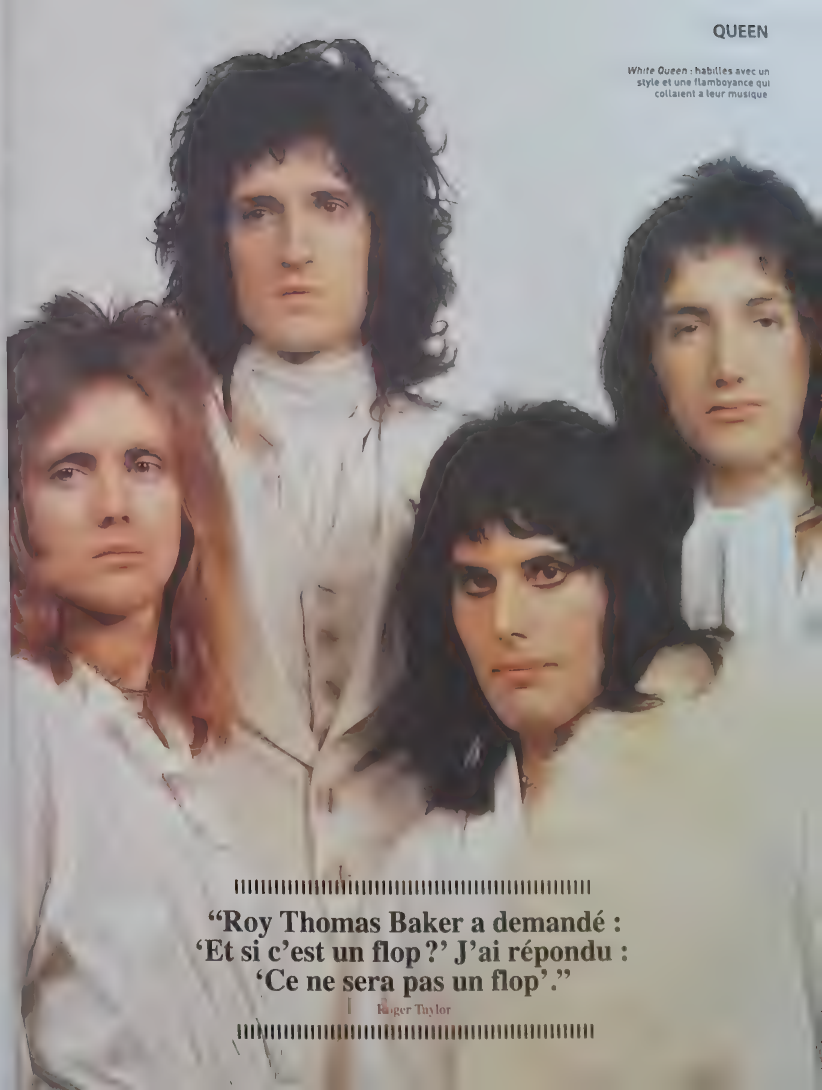
Rolling Stone, qui signa de vagues éloges, applaudit la face "White", la jugeant « assez belle ». *Record Mirror* s'éleva contre ce qu'il appela « la lie du glam rock ». De façon assez déconcertante, *Creem* qualifia ce disque de « mou » et *Melody Maker* déclara qu'il n'avait « aucune profondeur de son ».

« Ils nous ont blessés, avouait Taylor. Au bout d'un moment, nous étions immunisés contre ce genre de critiques. On s'est juste dit : "Allez vous faire foutre ! Queen est indestructible." Mais ils nous ont fait mal. Nous avions travaillé très dur pour concevoir un disque intéressant, avec une musique élaborée qui proposait indéniablement des avancées. Je ne me souviens pas précisément de ce qu'ils ont dit, mais oui, ça nous a énervés. On n'avait pas le droit d'être ouvertement ambivalente à l'époque. C'était une mentalité stupide. Un truc très anglais. La culture de la jalousie. Ici, les gens ont un point de vue très étrange. Il y avait quelque chose de réellement comique là-dedans. »

« En y repensant, je pense que Freddie, Roger, John et moi partagions un sens de l'humour qui »

QUEEN

White Queen : habillée avec un style et une flamboyance qui collaient à leur musique



« Roy Thomas Baker a demandé :
"Et si c'est un flop ?" J'ai répondu :
"Ce ne sera pas un flop". »

Roger Taylor

très dense en morceaux qui pouvaient être interprétés en live. Il testa des versions dépourvues de *The March of the Black Queen*, *Oere Battle*, *Father to Son* et *Sixty Days of River* lors d'un show d'échauffement à l'Hippodrome Golden Green, ce que la BBC enregistrera. La troupe préparait une tournée avec Mott the Hoople. C'était la première fois qu'EMI versait de l'argent par avance pour l'un de ses artistes ou l'un de ses groupes – entre 3000 et 10 000 £ selon leur CV. Voir les membres de Queen débarker pour une réputation dans leur tenue de scène amusa beaucoup leurs homologues de Mott the Hoople, dans un premier temps, mais les deux formations se complétaient très bien sur scène et en dehors : le rock loud et gothique de Queen offrait un joli contraste au glam d'

collectif qui aimait particulièrement s'amuser. Ils voyagèrent ensemble, prenant le même car. Le pianiste de Mot, Morgan Fisher (qui participa plus tard à une tournée de Queen en tant que claviériste), affirma que les partenaires de John Deacon étaient « obsédés par leur travail et [qui] n'avaient besoin de vides leurs tristes ».

« Les tournées étaient très différentes à l'époque, faisait remarquer Taylor. En Angleterre, les hits étaient merquies. Tout ce que vous aviez, c'était le Trust House Forte. Le gardien de nuit pouvait vous apporter un sandwich. En dehors de cela, il n'y avait rien. Cette expérience avec Mot nous a appris certaines choses. Quand on est arrivés en Amérique, les Holidays lui semblaient luxueux. Nous n'étions pas un groupe de chanteurs, mais

nous avions l'habitude de faire venir en coulisses tous ceux qui voulaient discuter et boire un verre avec nous - cela représentait des centaines de personnes. C'était amusant.

« On a piqué beaucoup d'idées à Mott concernant le jeu de scène. Des trucs qui paraissent très simples aujourd'hui. Par exemple sur la dynamique, Ian [Hunter] était très bon pour cela. Mott était un genre de rock'n'roll qui aimait s'éclater, mais on leur a donné du fil à retordre. On ne jouait qu'une demi-heure environ et l'air devait durer 5 minutes... On interprétait quelques chansons plus puissantes et on s'en allait - en espérant bénéficier d'un rappel. Je pense que Ian hésitait à nous l'accorder ».

Ils n'en ont pas toujours obtenu un. Si on en croit Taylor, les réactions étaient mitigées. « Une nuit était jugée bonne et une autre, peut-être, en dessous de celle-là. » Cela était dû, en partie, à la rencontre explosive entre un groupe qui affichait une forme d'androgynie de façon délibérée, en

enrôlés d'acteurs ou seulement pour le spectacle ?
 « On a eu un groupe de rock australien », dit-il, « et j'ai demandé à
 présenter à la foule. On prend que Queen fut
 poussé hors de la scène ; et les huées, même
 cette version est contestée. Il y eut
 vraisemblablement des sifflets quand Mercury
 annonça que lorsque Queen reviendrait au pays de
 kangourous, ce serait en tant que « plus grand
 groupe du monde ». Cet événement n'a pas
 beaucoup marqué Roger Taylor, mais il se rappelle
 des deux Mercedes dans lesquelles les musiciens
 étaient déplacés. Les habitants avaient affiché
 leur désapprobation : « Freddie se rendait à
 l'école. C'était terriblement triste ».

La pause ne dura pas longtemps. En juillet, ils étaient de retour au studio pour enregistrer l'album *Sheer Heart Attack*. Celui-ci sortit en novembre 1974. La bande des quatre avait déjà commencé à enregistrer des morceaux pour son successeur, *A Night at the Opera*. Le son de ces deux disques puisait sa source dans *Queen II*.

Quatre décennies plus tard, Queen profite d'une sorte de présence mainstream. Ses quasi-contemporains ne peuvent pas en dire autant. On ne joue pas une comédie musicale axée sur l'œuvre de Led Zeppelin dans le quartier West End à Londres ; les vidéos des tubes de Genesis n'ont pas été désignées comme les préférences des fans britanniques dans un sondage ; Pete Townshend (The Who) n'a pas été invité à jouer l'hymne national sur le toit de Buckingham Palace.

Queen ne s'est pas réuni, dans sa composition initiale, depuis la mort de Freddie Mercury il y a 30 ans. Le trio éfrit devenu duo en 1997, lorsque John Deacon s'était retiré du monde de la musique et de la vie publique. Le groupe s'est produit avec plusieurs chanteurs : George Michael, Axl Rose, Paul Rodgers puis Adam Lambert. Il a entretenu un héritage, il a assuré une continuité, avec un sens de la pertinence qui a manqué à d'autres groupes ayant perdu un ou plusieurs membres clés. Le nom et la musique de Queen sont profondément ancrés dans la culture générale. Les autres géants du rock des années 1970 ne l'ont pas autant marqué. Ou pas comme ça. Vous grandissez, vous découvrez la reine du glam-rock qui est Queen. Brian May et Roger Taylor ont écrit le catalogue et le "testament". Il ont entretenu une œuvre qui reste toujours aussi vivante. Et ce processus a été réitéré.

quasiment tous les autres groupes de leur époque. Ils occupent une place à part dans le monde du rock et pourtant, ils font pleinement partie de son histoire.

Pour beaucoup de fans et de musiciens, c'est l'album *Queen II* qui a été un tournant décisif, pas seulement pour Queen, mais aussi pour le son du heavy rock. Axl Rose, Billy Corgan (Smashing Pumpkins) et Steve Vai ont tous affirmé que cette revue les avait influencés. Sa densité est telle qu'il est possible d'en retrouver des éléments dans leurs différentes productions – Corgan a parlé d'« un disque qui a changé [sa] vie », Rose a

120. *Buter un coup de feu.* « Ça va, ça va, ça va ! » Taylor m'a ainsi demandé. « Ce n'est pas un flop ? » J'ai répondu. « Ce n'est pas un flop, c'est un requiem. » Mais ça va en être un. J'ai répondu. « I'll be here, je ne pense pas que ce soit une très bonne façon d'abandonner choses. » Nous nous sommes enroulés, nous nous sommes enroulés. J'ai fait d'autre beaucoup, nous nous sommes d'intermittente mal. C'est à dire que nous ne venons. On ne connaît pas particulièrement nous, après les signes extérieurs de richesse. Vous ne pensez d'abord à ce que nous avons fait, mais à la fin, je compte le crime que l'on a commis. Je pense à Harry, Auron et les autres, ils ont voulu un monde qui ne soit pas l'excellent, l'excellent une plaide. Bien, ils valaient une maison à Hollywood, mais à St George's Hill. Ce n'est pas que des membres d'Onge riches venant.

Ce qu'ils recherchaient – ce son classique et grandiose qui a fait leur singularité musicale – est demeuré. Sous d'autres formes, distinctes.

« Ça n'a pas disparu, concluait Brian May. Nous avons le désir – et nous l'avons toujours – de créer quelque chose d'extraordinaire. Créer des moments uniques, qui ne peuvent pas être répétés en studio ou dans la vie – voilà ce que nous cherchons. Nous recherchons cela avec beaucoup de vigueur. Cela peut paraître excessif, mais c'est comme être alpiniste... explorer de nouvelles terraines génère un frisson ».

Roger Taylor était d'accord. « Tout cela est venu en grande partie de Freddie. Il avait une volonté phénoménale. Il disait toujours : "Ne vous inquiétez pas, très chers, le talent va se révéler." Et je crois que cela a été le cas. »



STONE COLD CRAZY

Malgré une pression intense et un membre du groupe cloué au lit, Queen réussira à enregistrer l'album qui allait jeter les bases de tout le succès à venir : *Sheer Heart Attack*.

Texte : Dave Everley Traduction : Robin Mathieu

« Très cher, si l'on avait eu ces problèmes de santé de May, il devient évident que beaucoup de choses dépendraient de ce prochain album. L'ensemble du groupe vivait la première place, explique alors Mercury. Nous n'allons pas nous contenter de mener. C'est l'objectif que nous poursuivons, ça doit arriver, de nous que nous l'avons dans notre maison dans notre courtoisie... et maintenant nous le payons. »

C'est alors l'automne 1974, et Queen a presque terminé son troisième album, *Sheer Heart Attack*. Presque. Pour Brian May, membre du groupe, il reste encore du travail. Quelques mois plus tôt, le guitariste a été touché par une virulente hépatite au beau milieu de leur tournée aux États-Unis, puis les problèmes ont duré des mois, les ont fait aller à l'échec. Des écarts de rythme qui l'ont empêché de participer aux premières sessions d'enregistrement de l'album. May est donc enrhumé en studio et termine ses parties de guitare, d'où son absence du jour.

Ne pas laisser des problèmes médicaux

précéder l'album (même en avoir le travail en cours) est alors l'étape de la conduite du groupe. Leur deux premiers albums — *Queen* en 1973 et *Queen II*, sorti plus tôt dans l'année 1974 — les définissent comme un groupe particulièrement singulier : entre rockers à l'apparence exotique, glamours, et illustrations fantastiques d'Aubrey Hepburn qui présentaient sa. Leur musique, leurs chemises en soie et la personnalité surprenante et scandaleuse de Mercury leur ont valu autant de succès que d'admiration. De très réactions qui ne font qu'augmenter leurs ambitions, qui désormais deviennent claires.

Comme ses prédécesseurs, *Sheer Heart Attack* est le produit d'un travail acharné qui découle d'un désir d'être plus grand, plus audacieux et meilleur que tout le monde. C'est un tourment pour le groupe : cet album jettera les bases de leur succès futur. Mais son importance est aussi visible à un niveau économique : l'album se vendra à 100 000 exemplaires pour les ventes, leurs finances toujours déplorables. Leur manager, Trident Productions, leur remet un advance qui suffit à peine à payer leurs factures, et attend qu'ils leur versent les investissements pour les coûts d'enregistrement

et de studio. Si l'on ajoute cela aux problèmes de santé de May, il devient évident que beaucoup de choses dépendraient de ce prochain album.

« L'ensemble du groupe vivait la première place, explique alors Mercury. Nous n'allons pas nous contenter de mener. C'est l'objectif que nous poursuivons, ça doit arriver, de nous que nous l'avons dans notre maison dans notre courtoisie... et maintenant nous le payons. »

J'ai rencontré Queen pour la première fois en novembre 1974, alors que Mott The Hoople répétait pour sa tournée, se souvient Peter Hince, alors âgé de 19 ans, pour Mott (et plus tard l'un des membres clés de l'équipe de Queen). Nous étions dans les studios Manicore à Fulham, un ancien cinéma. Il faisait un froid glacial, pour le monde était en exorcisme et maintenant. Puis les gens de Queen sont entrés avec leurs robes, leur sexe et leur sang. Même alors, Freddy faisait du Presley. Il courait dans tous les sens et faisait ses poses... Globalement ma première pensée fut : "Quel idiot".

Ce n'était pas une réaction inhabituelle. Formé sur les ondes de Smiley, ancien critique de May et du bander Roger Taylor à la fin des années 1970, Queen a d'abord eu du mal à se faire un nom. Puis, quand enfin il s'y parvint, ils devaient complètement l'opinion publique. Bien qu'ils aient leurs fans, ils étaient aussi devenus les souffre-douleur d'une certaine partie de la presse musicale anglaise. « On a été fait complètement ignorer pendant très longtemps », reconnaît Brian May. Puis, à un moment complètement inattendu sur tout le monde, d'une certaine manière, c'était un très bon début pour nous. Il n'y a pas une seule chose qui nous ne nous ait pas reprochée. Ce n'est qu'à l'époque de *Sheer Heart Attack*, que ça a commencé à changer. Mais même après ça on a encore eu droit à notre lot de critiques. »

Si l'approche a pu toucher les membres du groupe de façon individuelle, cela n'a fait que renforcer leur détermination collective. Et, sur leur premier album important, notamment à la Zappella, le succès allait considérablement changer les choses. Divisé en « Side White » et « Side Black » pour relater ce que Mercury

Qu'en 1974 : Freddie, Brian, Roger et Peter. Ils se préparent pour leur apparition à la TV.

appelait « la bataille entre le bien et le mal », il apportait à la fois la puissance de l'opéra et la délicatesse du ballet à l'intensité de leur rock souvent dans la même chanson.

« Ils avaient tout prévu, explique Gary Langan, alors ingénieur adjoint aux Studios Sarm de Londres qui a travaillé sur deux pistes de *Sheer Heart Attack*. Rien n'était laissé au hasard. C'est ce qui les différencie des autres groupes. Il fallait obtenir la considération de Freddie si vous vouliez être proche de lui. Il me faisait vraiment peur à l'époque, il avait une aura absolument stupéfiante.

Mercury est né Farrokh Bulsara, de parents indiens Parsi, sur l'île de Zanzibar juste au large de la côte orientale de l'Afrique continentale. Il a passé ses premières années à étudier au pensionnat près de Bombay, où il a appris à jouer de la musique et a formé son premier groupe, les Hectics. En 1964, alors qu'il a 17 ans, la guerre civile éclate à Zanzibar et la famille Bulsara fuit l'île pour s'installer dans la région plus sûre de Feltham, dans le Middlesex.

C'est là, dans la chrysalide formée par cette banlieue calme, que Farrokh Bulsara allait finalement se transformer en Freddie Mercury. Ce dernier était un personnage entièrement fictionnel qu'il avait créé de toutes pièces, manière et scandaleux en public autant qu'il était timide et sérieux en privé. Lorsque *Queen II* sort, Farrokh Bulsara n'est plus qu'un fantôme connu uniquement de sa famille et de ses amis les plus proches ; pour le reste du monde, il est Freddie Mercury.

Mais le reste du groupe ne s'est pas contenté d'exister dans l'ombre de ce dernier. Queen était composé de trois autres personnalités très distinctes, qui ont chacune apporté quelque chose de différent au groupe : May l'intello des studios, Taylor le rock'n'roller louche, Deacon l'homme tranquille dont la contribution musicale est souvent sous-estimée. Une combinaison de personnalités qui faisait souvent des étincelles, bien qu'ils partagent une vision commune.

« Est-ce qu'on se dispute ? », répondait Mercury en 1974. Oh, très cher, on est le groupe le plus

explosif du monde, on nous aime, nous nous aimons, nous nous aimons. Mais si ce n'était pas ces trois nous, nous ne serions que des ventres. Et on finit toujours par en sortir quelque chose de bien. »

C'est Mott The Hoople qui apprendra à Queen à devenir un tel groupe de rock. En octobre 1973, le quatuor entreprend une tournée britannique de 24 dates avec les survivants du groupe de Ian Hunter. Queen avait sorti son premier album en juillet ; le suivant était déjà enregistré mais ne sortait pas avant quatre mois (une source de tension croissante entre le groupe et leurs managers).

Pourtant, les deux groupes n'auraient pu être plus dissemblables. Les membres de Mott étaient des vétérans des guerres du rock'n'roll ; ils avaient connu des hauts et des bas, et s'étaient même séparés avant que David Bowie ne leur lance une bouée de sauvetage sous la forme d'*All the Young Dudes*. Ils avaient tout vu, tout fait, et roulaient des yeux avec une résignation débauchée lorsqu'ils y repensaient. Ils contrastaient fortement avec les membres de Queen, jeunes, pleins d'ambition et à la recherche d'un certain glamour. Les pierres qu'il on avait pu lancer au groupe jusque-là n'avaient nullement entamé leur quête de succès.

Il devint rapidement évident que Queen était loin de n'être qu'un groupe à premières parties. « Ils étaient plutôt exigeants dès le premier jour, explique Peter Hince. Ils exigeaient plus d'espace sur scène, ils étaient assez arrogants. Ils avaient une idée très claire de ce qu'ils voulaient : "On peut le faire et on va le faire !" Mais ça se voyait

qu'ils étaient déjà très bons. »

Pour les membres de Queen qui scrutaient attentivement les faits et gestes du groupe en tête d'affiche, la tournée fut sans doute l'une des expériences les plus traumatisantes de sa vie. Une des chansons de leur propre set était une version proto de *Stone Cold Crazy*, une chanson qui apparaîtra plus tard sur *Sheer Heart Attack*.

« Dans la tournée avec Mott, j'étais conscient que nous étions en présence de quelque chose de grandiose, déclarait Brian May. Quelque chose de très évolué, proche du cœur de cet esprit rock'n'roll que nous recherchions, de quoi

apprendre et nous inspirer. »

Sans surprise, Freddie Mercury était loin d'avoir autant apprécié le rôle de second couteau. « Être là en tant que première partie fut sans doute l'une des expériences les plus traumatisantes de ma vie », avouera-t-il par la suite.

La tournée avec Mott se termine par deux shows à Hammersmith Odeon les 13 et 14 décembre, mais pas de repos pour Queen : dès le lendemain, ils lancent leur propre mini-tournée à l'Université de Leicester. Peu de temps après, ils s'envolent pour l'Australie et jouent leur premier concert hors d'Europe, avec moins de succès cette fois puisque le groupe s'est vu hué par un public plutôt mal famé.

Au moment de la sortie de *Queen II* en mars 1974, le groupe parvient enfin à égaler ses espérances. Propulsés par le succès d'un *Seven Seas of Rhye* dans le top 10, ils lancent leur première tournée en tête d'affiche au Royaume-Uni en partant de Blackpool, et poursuivent dans certaines destinations prestigieuses du rock telles que Paignton, Canvey Island et Cromer, avec comme point culminant un concert inoubliable au célèbre Rainbow Theatre de Londres. Le groupe fut même à l'origine d'une émeute lors d'un concert à Sirling, lorsque 500 spectateurs refusèrent de quitter les lieux après le rappel final, forçant le groupe à se barricader dans les loges (le concert du lendemain à Birmingham fut annulé et le groupe arrêté puis interrogé par la police de Sirling). Pour Freddie Mercury, c'était la preuve

que le destin de Queen était entre leurs mains.

« Il faut avoir confiance en cette affaire, expliquait le chanteur. Ne pas se dire que vous n'avez pas besoin d'être premiers. Si vous commencez à vous dire : "Peut-être que je ne suis pas assez bon. Peut-être que je ferais mieux de me contenter de la deuxième place", c'est mal parti. Si vous voulez la cerise sur le gâteau, vous devez être confiants. »

Mais si Queen était une étoile montante au Royaume-Uni, les choses étaient bien différentes aux États-Unis. À peine connus en dehors de quelques hipsters anglophiles, les membres du groupe devaient repartir de zéro pour essayer de rencontrer un tel succès outre-Atlantique. Par chance, Mott the Hoople était là, encore une fois, pour leur donner un coup de main.

« Nous sommes partis en tournée avec eux. C'était vraiment des gens sympas, très intelligents, explique Ian Hunter de Mott. Donc on leur a dit : "Okay, est-ce que vous voulez aussi nous accompagner aux États-Unis ?" »

Le 16 avril, Queen joue son premier concert américain, à Denver, au Colorado, en première partie de Mott. Étonnamment, malgré le nom du groupe et les manières de Mercury sur scène, les parties les plus machos du public américain ne se sont pas opposées à eux.

« Ils ressemblaient à un groupe plutôt normal, se souvient Hunter. Ils faisaient du rock, mais avec leur propre signature. Ils disaient même avoir emprunté une bonne partie de leur mise en scène à

Mott. Il fallait bien s'inspirer quelque part. »

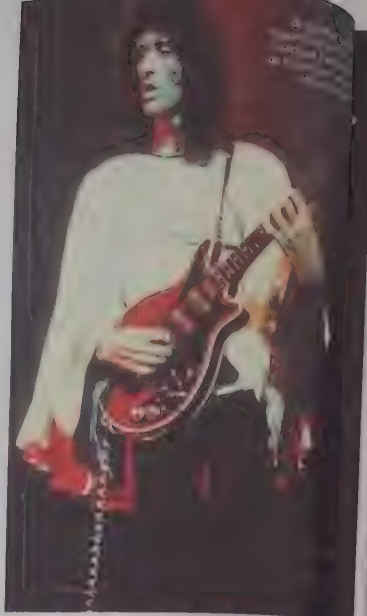
Cette dynamique grand-frère-petit-frère était évidente hors scène, tout comme le désir du groupe de réussir. À un moment donné, les deux groupes se sont retrouvés dans un ensemble d'appartements appartenant à la sur de Spartacus, Kirk Douglas.

D'après Hunter : « Fred m'a fait de long en large dans ma chambre en répétant : "Quand est-ce que ces abrutis vont comprendre ?" en parlant des Américains. Je lui ai dit : "C'est un grand pays, tu dois en faire trois ou quatre fois le tour avant que ça arrive. Ce n'est pas comme l'Angleterre où vous pouvez tout conquérir en une journée !" Il était très, très impatient. C'était hilarant. »

Les niveaux olympiques de débâcle qui sont devenus indissociables de Queen étaient encore à quelques années de là, mais ils commencent déjà à l'époque quelques moments mémorables. Ce fut le cas notamment lorsque la tournée crassa la route de Bette Midler, célèbre chanteuse qui s'était fait un nom sur le circuit des saunas gays de New York.

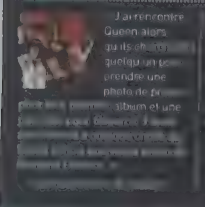
« Elle jouait alors dans la même ville que nous, se rappelle Hunter. Et s'était prise d'affection pour Luther (Grosvenor, le quartier de Mont Arcti Bender). La haine de la chanteuse nous a accompagnés à l'Hôtel. On était là avec Queen, Bette et cet ours de deux mètres de haut avec des plumes sur la tête et d'autres trucs de même genre. Ha ha ! C'était tellement drôle. »

Le 7 mai, Mott et Queen entament finalement six nuits d'une résidence triomphale à l'Univ Theatre de New York. Mais la catastrophe



ALGUES ET VASELINE

Le photographe Mick Rock nous raconte l'histoire derrière la pochette iconique.



J'ai rencontré Queen alors qu'ils étaient quelque peu épuisés, après avoir pris une photo de leur premier album et une photo de Freddie. Ils étaient tous les quatre dans une chambre d'hôtel à New York. Ils avaient l'air de dire comme j'étais sur une première à Hollywood, ils demandaient ce qu'ils étaient en train de faire. Si vous êtes en train de faire une photo, ils ont dit : "C'est bien, c'est bien, c'est bien."

Sheer Heart Attack était leur idée. Ils étaient très inquiets, très bien préparés. Freddie avait le plus d'âme d'artiste, mais je pense que c'est Roger qui a trouvé l'idée. Ils voulaient avoir l'air d'être comme j'étais sur une première à Hollywood, ils demandaient ce qu'ils étaient en train de faire. Si vous êtes en train de faire une photo, ils ont dit : "C'est bien, c'est bien, c'est bien."

vous auriez vu quatre mecs gisant sur le sol, recouverts de glycérine et frottés d'eau froide, et moi au-dessus d'eux. « Ils ont été très coopératifs, même s'ils n'étaient pas très à l'aise. La couverture de l'album a finalement été faite à partir de deux photos : une première assez simple, sur laquelle on avait agité les cheveux de Roger issus d'une autre photo... des cheveux

qui ressemblaient alors à des algues. Ça ajoutait quelque chose à la photo de départ. Brian a commenté cette anecdote dans mon livre *Killer Queen*. Ça valait presque le coup d'être allongés sur le sol, couverts de vaseline pendant qu'on nous balançait de l'eau froide. »

Pour plus d'infos, allez faire un tour sur www.mickrock.com

KILLER QUEEN

Leppard, Metallica et Foo nous servent l'ultime album de reprises de Sheer Heart Attack.

Fastbacks
Les pop punks... satellite lit ancien groupe.
McKagan réalisent une version...
R... d'années de cette véritable
démonstration du guitar hero Brian M...
Sur : Black Top-Black-Git

KILLER QUEEN
Glen Hughes
Les haut et bas de la vie...
Hughes de la Black Country à la...
de cette prostituée et...

TENEMENT FUNSTER

FLICK OF THE WRIST
LILY OF THE VALLEY

Dread Theater
L'ensemble d'outre-Atlantique inélect...
lent à une contribution pour une...
inspiration hétéro de cette fusion des trois...
pierres angulaires de Sheer Heart Attack...
Sur : Black Clouds & Silver Lining...
Eclair

NOW I'M HERE
Foo Fighters
Plus de dix ans à cacher leur...
animation pour Queen, le groupe de Dave...
Grohl délivre une version très rentrée, dédiée...
d'un nouveau phare de May...
Sur : Divers bootlegs lives

STONE COLD CRAZY Metallica
James Hetfield & ses collègues...
une version musclée de la...
chanson proto trash de...
D'abord d...
Freddie M...
Depuis devenue un incontournable de...
Sur : Shit Binge and Puke

DEAR FRIENDS Del Leppard
Le bassiste Rick Savage s'empare de Joe...
E... en hommage à la...
compilation musicale de Brian May...
Sur : ...

THE LAST OF THE
L...
L...
John Deacon un nouveau...
visage teinté de country...
Sur : ...

frappe au matin, après le dernier spectacle lorsque Brian May tombe gravement malade. On diagnostique alors au guitariste une hépatite, qui aurait peut-être pour origine une seringue sale qu'il aurait utilisée avant le show en Australie. Foudroyé par la nouvelle, le groupe est contraint de se retirer de la tournée et May, contre les ordres du médecin, est ramené chez lui par avion. Leur plan de conquête de l'Amérique avait échoué, du moins pour le moment.

Pour nous, c'était vraiment compliqué, m'explique Ian Hunter. Ils nous ont empêchés sur la tournée, et le jour où ils ont dit 'c'était terminé', et nous n'entendons pas... d'eux avant d'apprendre que l'album... finalement pu sortir et qu'il n'y avait pas de problèmes.

Je me sentais vraiment mal d'avoir vu tomber le groupe à un moment aussi important, déclare Brian May en 1974. Mais il n'y avait rien à faire. C'était l'hépatite. Et tu ne peux parfois pas sortir et qu'il n'y avait pas de problèmes.

Confiné dans son lit d'hôpital après son retour, May se sent alors coupable et furieux d'avoir involontairement fait obstacle aux ambitions américaines du groupe. Alors désireux de rejoindre les autres membres de Queen qui ont commencé à travailler sans lui sur leur prochain album, il commence à écrire en convalescence. L'une des chansons sur lesquelles il travaille, *Now I'm Here*, reflète alors la décalage entre la tournée aux États-Unis avec Mott The Hoople et sa convalescence passée dans un lit, à l'ouest de Londres avec sa petite amie. « Ça m'est vraiment très compliqué », explique le guitariste. Alors, il écrit une chanson incapable de penser à un truc, n'importe quoi.

Il faudrait six semaines de plus à May pour se remettre de son accès d'hépatite. Une fois remis sur pied, il rejoint immédiatement les autres membres en studio, mais quelque chose cloche. May est alors constamment malade et incapable de manger quoi que ce soit. Il finit par retourner à l'hôpital, où les médecins découvrent qu'il souffre d'un ulcère à l'estomac non diagnostiqué, aggravé par l'hépatite.

J'ai été comice à l'hôpital pendant plusieurs semaines, et ce qu'ils m'ont fait m'est vraiment apparu comme une sorte de miracle, déclare May. Je pensais que j'étais mort. Mais tomber malade comme ça, c'est peut-être aussi une bénédiction à l'époque, même si c'était horrible à traverser. Je me suis senti heureux d'être en vie et je suis devenu capable de mettre davantage les choses en perspective et de ne plus être tout le temps inquiet de me rendre malade.

Lorsque May retourne aux sessions du groupe pour la deuxième fois, le travail sur le nouvel album est déjà en bonne voie. L'expérience est étrange pour le guitariste, mais loin d'être mauvaise. « C'était vraiment bizarre, parce que j'ai eu l'occasion de voir le groupe de l'intérieur et ça m'a permis de voir ce que je voulais, dire tout plus tard. Nous avions déjà bossé sur quelques trucs avant que je tombe malade. Mais quand ils

sont revenus, ils avaient bien avancé, y compris une mélodie à mon égard d'accompagnement de Freddie. C'était ce que j'avais jamais entendu. Fick of the Wrist, par exemple, qui m'a bien emballé et m'a donné pas mal d'inspiration pour me replonger là-dessus et faire ce que je voulais faire. »

Sheer Heart Attack fut enregistré entre juillet et octobre 1974. Tout comme ses deux prédécesseurs, l'album fut produit par Roy Thomas Baker, un personnage hors du commun dont le charisme n'avait rien à envier à celui de Mercury. « Tout ce qui a pu exister en termes de frustrations musicales ou de production... présent sur Queen II », déclare Baker. « L'idée de cet album était de se réinventer et de faire des chansons plus 'simples' pour changer des choses. C'était court. Et on a très bien réussi à ce niveau-là. » Contrairement à Queen et Queen II, Sheer Heart Attack fut réalisé en studio par nécessité bien plus qu'autre chose. « Personne ne s'attendait à ce qu'on nous dise qu'on avait que deux semaines pour écrire Sheer Heart Attack », explique Mercury. Mais nous n'avions pas le choix, c'était la seule chose à faire. Brian était à l'hôpital. » Malgré le revers de la tournée américaine annulée, le groupe était déjà convaincu que Sheer Heart Attack les amènerait à un tout autre niveau. L'approche presque manichéenne de Queen II était terminée, remplacée par un kaléidoscope de sons et de styles différents. En tête de cette nouvelle approche, Killer Queen, sorte de chansonnette outragieuse qui empruntait plus à Noël Coward qu'à Robert Plant. « C'était la chanson qui était la plus différente des formats qu'on écrivait habituellement », explique Mercury. En temps normal c'est la musique qui vient en premier, mais cette fois les mots, mais aussi ce style manichéen, aussi que je voulais faire passer dans cette chanson sont venus en premier. »

Beaucoup ont prétendu être à l'origine de l'idée dernière Killer Queen, notamment Eric « Monster! » Hall, le futur agent de football qui a ensuite travaillé en tant qu'intermédiaire radio de Queen. D'après Mercury, le personnage de la chanson n'était que fantasme. « Non, je n'ai jamais rencontré une femme comme ça, expliquait-il après la sortie de l'album. Je peux imaginer toutes sortes de choses. C'est le genre de monde flambant dans lequel je vis. » Si Killer Queen est en soi le morceau le plus connu, il n'est pas vraiment représentatif du reste de



Killer Queen. Freddie et le groupe ont participé à la campagne de la plus grande...

ancien groupe Smile. Quant à Mercury, il ne s'est donné aucune limite et passait d'un plan rock hargneux (*Flick of the Wrist*, reflet de leur relation de plus en plus tendue avec leurs managers) à un vaudeville à l'ancienne (*Bring Back Lenny Brown*, complété par un solo au ukulele de May). Le plus visionnaire était sans doute *In the Lap of the Gods*, un morceau grandiose en deux parties qui allait jeter les bases pour *Bohemian Rhapsody* l'année suivante.

Un environnement créatif au sein duquel la section rythmique allait elle aussi connaître son lot de changements. Taylor, qui avait écrit une chanson sur chacun de leurs albums précédents, contribua cette fois à Queen II avec un bel hommage au style de vie rock'n'roll et un joy au de Queen souvent négligé. Quant à John Deacon, il intervint sur le léger mais parfaitement maîtrisé *My Love*. Le funeste *Stone Cold Crazy* — une influence pour les futurs membres de Metallica et une pierre angulaire du mouvement trash métal — fut crédité aux quatre membres, bien qu'il date de Wreckage, l'ancien groupe de Mercury.

Si le groupe était souvent moqué pour son absence de profondeur, l'album était cette fois loin d'en manquer, en témoigne la délicate *Lily of the Valley* de Mercury. La sexualité du chanteur a fait l'objet de nombreux débats dans la presse, le chanteur entretenant une constante ambiguïté. Une question qu'il obscurcit délibérément de son célèbre « Je suis aussi gay qu'une jonquille, très cher ». Bien que Mercury vivait alors avec sa petite amie Mary Austin, il aurait déclaré à ses

l'album, et le groupe est loin de s'être cantonné à un seul style. Aucun groupe avant eux en dehors des Beatles n'avait osé s'aventurer à fusionner tant de styles différents avec une telle confiance. Un état de fait qui était accentué chez Queen par la participation de chaque membre à l'écriture de l'album. Un May convalescent fit fin aux rockers de morceaux comme *Now I'm Here* et la chanson d'ouverture *Brighton Rock*, lui-même appelé *Bogner Ballad Southern Sea* et *Happy Little Fick*. La fin de ce conte picaresque entre deux amoureux dans les grates et les nuages laissant place à une véritable démonstration du guitar hero May sur un solo lentement de *Blag*, une chanson de son

amis les plus proches être gay. « Les secrets de Freddie étaient très fermement gardés dans sa vie privée », déclare Brian May en 1999. Mais vous pouvez découvrir jusqu'à la fin de sa vie, ce qui était de ses pures intimités. Elles étaient les mêmes que les choses les plus significatives et les plus d'être accessibles. Lily of the Valley était tout à fait sincère. Le morceau de l'album était une personne qui regardait sa petite amie et comprenait qu'elle voulait lui personnellement être fidèle.

Toutes ces histoires personnelles résident en dehors du studio. Ils travaillaient 15 heures par jour, expliquait Gary Langus, ancienement opérateur magnétique sur *Now I'm Here* et *Brighton Rock*. Lorsqu'il finissait de bosser dans Studio Sarn, on reprenait le groupe dans un club appelé le Vallée en Soho. C'est là qu'ils s'autorisèrent à relâcher la pression. « Une recherche constante de la perfection qui a permis aux membres de ne garder que le nécessaire sur *Sheer Heart Attack*. Dans les faits, seulement deux chansons n'ont pas figuré sur la version finale de l'album. L'une d'entre elles, l'impensable reprise de l'hymne national, *God Save the Queen*, sera resuscitée plus tard sur *A Night at the Opera* en 1975. L'autre a donné son titre à l'album, la frénétique *Sheer Heart Attack* que Taylor n'avait pu terminer à temps. Le groupe finira par enregistrer ce morceau aux paroles gringolées : « I feel so in love... in love... in love... » sur l'album de 1977, *News of the World*. Leurs vidéos de studio à l'époque : « Les Sex Pistols ».

au moment de la sortie de *Sheer Heart Attack*, le 11 novembre 1974, Killer Queen est au permis au groupe de placer son tout premier hit dans le Top 3. *Now I'm Here* allait prendre le même chemin quelques mois plus tard, avec un clin d'œil touchant aux mentors non-officiels du groupe, Mott The Hoople. « C'était sympa, se souvient Ian Hunter. Et ce n'était pas une histoire d'argent. » Entre temps, Queen s'embarque dans sa première vraie tournée en tant que tête d'affiche, cette fois émeutes, ni problèmes de succès, même si leur arrivée au Japon en avril 1975 a causé un engouement qui n'a rien à envier à la Beatlemanie. Les efforts n'ont pas en place pour le retour *Sheer Heart Attack* au sommet enfin payé. Quarante ans plus tard, il restera l'album le plus important de Queen, celui qui représente un tournant. S'ils ont connu de plus grands succès par la suite, *Sheer Heart Attack* a établi les bases sans lesquelles rien de tout cela n'aurait été possible. « C'est l'album qui a montré au monde de quoi on était capables », explique Gary Langus. « Si l'album n'avait pas été un tel succès, les choses comme *A Night at the Opera* n'auraient probablement jamais pu voir le jour et être acceptées. »

Freddie Mercury ajoutait plus succinctement : « Nous étions dans une phase précoce et il se passait tellement de choses, très cher. Nous ressentions le besoin d'un changement de genre et, comme toujours, on ne savait pas de quoi aller dans les extrêmes. Une fois de plus on s'est mis la pression. Très parce que c'est notre façon d'être. »



Freddie Mercury à la campagne.



to
Mark Blake
Thibault Hotel



36

"Il est difficile de ne pas se demander si *Stone Cold Crazy* n'est pas en partie le portrait du jeune Fred Bulsara."

May et Taylor, quant à eux, se sentent inspirés par la chanson qui a annoncé Queen au monde entier, quoique par le biais d'un hôtel de ville en Cornouailles, après l'avoir redécouverte sur le coffret *Live at the Rainbow '74*. La sessité 1974 de Queen comprend maintenant *Stone Cold Crazy* et d'autres chansons en sommeil depuis le milieu des années 1970, toutes remises au goût du jour par le frontman Adam Lambert que Brian May crédite pour « nous avoir réveillés à nouveau ». Quatre décennies après sa première apparition, il est rassurant de savoir que l'Al Capone imaginaire de Fred avec son pistolet à eau Tommy en



Pris dans un raz de marée

Nous sommes en novembre 1977, et le groupe Queen s'apprête à sortir l'album de sa carrière, *A Night at the Opera*. Mais, un même temps, se pose la question de ce truc opératique de 5 minutes que le groupe veut sortir en single : quelle radio voudra le diffuser ? La production a suivi Queen dans les coulisses de son succès planétaire.

Texte : Harry Doherty

Sylvia Rickard

C'est à la fin de l'été 1977 que le groupe Queen a enregistré l'album *A Night at the Opera*. Mais, un même temps, se pose la question de ce truc opératique de 5 minutes que le groupe veut sortir en single : quelle radio voudra le diffuser ? La production a suivi Queen dans les coulisses de son succès planétaire.

Le groupe Queen, composé de Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor et John Deacon, est un des plus célèbres groupes de rock britannique. Ils ont enregistré l'album *A Night at the Opera* en 1977, qui est devenu l'un des plus grands succès de leur carrière. L'album est considéré comme l'un des plus grands albums de rock de tous les temps.

Le single *Bohemian Rhapsody*, qui est une des chansons les plus célèbres de Queen, est une chanson opératique de 5 minutes. Elle est considérée comme l'une des plus grandes chansons de rock de tous les temps.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.

Le single *Bohemian Rhapsody* a été enregistré en 1975, mais il n'a été sorti qu'en 1976. Il est devenu l'un des plus grands succès de Queen, et il est considéré comme l'un des plus grands succès de leur carrière.



ni événement réel, ni le morceau d'opéra. Il n'y a pas d'émotion, et c'est ce qui m'a fait peur. Mais si ça venait pas d'être extravagant, c'est en nous qu'il y a tellement de choses qu'on veut faire, mais on ne peut pas tout faire en même temps. C'est impossible. Maintenant, je suis heureux que nous ayons pu réaliser un album qui n'a rien de l'opéra, mais qui est une œuvre d'art. Mais c'est ce que nous voulons faire.

Mercury réfléchit à l'impact qu'a eu Queen avec *Sheer Heart Attack*. Cela les a propulsés là où ils le voulaient, leur a donné une sphère d'influence. Queen II avait mis les cartes sur la table : *Sheer Heart Attack* avait affirmé « voilà ce que nous pouvons faire ». *A Night at the Opera* repousse les limites.

Freddie se sent de sa fourchette comme d'un point d'exclamation, en la plantant dans sa nourriture pendant qu'il parle. « Avec *Sheer Heart Attack*, on pensait qu'on pouvait faire certaines choses, et nous faire connaître. » et il plante sa fourchette, « par exemple violemment, on peut surprendre, on inonde tout d'émotion. » Nouveau coup de fourchette. « Avec cet album, on pensait qu'on n'avait rien de ce qu'on avait envie de faire, sans restriction ni barrières. » Encore un coup de fourchette.

Il a réfléchi à *Bohemian Rhapsody* en particulier. L'avis de « très », « merveilleux, et je me suis dit, et si... », « fascinant. » Sa façon d'accueillir le mot « faire » mettait en évidence sa détermination à réaliser quelque chose de radicalement différent. A

ce moment-là, j'avais déjà écouté le titre plusieurs fois. Je lui ai dit que ce titre, c'était une folie. « On est un peu fou sur chaque album, en fait, a-t-il répondu joyeusement. Mais c'est vraiment la marque de Queen. D'une certaine façon, on sent qu'on a besoin d'être fous. C'est ce qui nous fait tenir, chéri. Si on devait présenter un album dont les gens diraient : "C'est exactement comme *Sheer Heart Attack*, mais il y avait plusieurs meilleurs morceaux dans *Sheer Heart Attack*..." Alors là, je laisserais tomber, pas toi ? »

J'acquiesce prudemment comme si je venais de réaliser un album de la dimension de *Sheer Heart Attack* ce soir-là.

Tandis que nous entamions le plat principal avec du champagne, Freddie, pourtant, était sûr que Queen était parti pour une aventure royale. « Ce qui nous a réellement aidés, c'est la dernière tournée. On a fait une tournée mondiale vraiment réussie, ce qu'on n'avait pas fait avant. Il y a des choses qu'on faisait autrefois et qu'on fait tellement mieux désormais dans cet album, grâce à toute cette expérience qu'on a acquise. »

« Notre jeu est meilleur, l'accompagnement sur cet album est bien supérieur. On a commencé par l'accompagnement, et on a vraiment senti que c'était bien différent, et on a pu comprendre ce dont chacun avait besoin, ce qui est très important pour l'accompagnement. »

Je pense que Queen a réellement son identité maintenant. Je me fiche de ce que disent les journalistes : nous avons trouvé notre identité

après Queen II. Avec cet album, on avait notre true à nous. L'Amérique a vu que c'était bon, puis le Japon aussi. Depuis, on est le plus grand groupe au Japon. Je n'hésite pas à le dire. On est les meilleurs ! On les dépasse tous. Et c'est parce que nous avons défini notre propre univers musical.

« Donc, depuis Queen II, on a notre propre identité et bien sûr, si on fait quelque chose d'harmonieux, on sera les Beach Boys, et si on fait quelque chose de lourd, on sera Led Zeppelin ou un autre. Mais l'important c'est que nous ayons notre identité spécifique, parce qu'on mélange toutes ces choses et que c'est Queen. C'est ce que les gens ne semblent pas comprendre. »

« Beaucoup de gens ont descendu *Bohemian Rhapsody*, mais si tu écoutes ce single, à quel point tu le compares ? Cite-moi un groupe qui ait fait un single d'opéra. Je n'en connais pas. Mais on n'a pas fait un single d'opéra pour être le seul groupe à l'avoir fait. C'est juste arrivé ! »

« Le titre de l'album est venu à la toute fin de l'enregistrement. On se disait : "Oh mon Dieu, quel nom choisir pour cet album ?" Les deux membres du groupe avec le plus d'humour ont parlé aux Marx Brothers, ce qui n'est pas surprenant, mais c'était vraiment un album fait par un groupe qui voulait prendre des risques. »

« On a toujours fait ça, affirme Freddie. On s'est toujours mis en danger. On l'a fait avec Queen II. Dans cet album on a fait tellement de trucs dringues que les gens ont commencé à dire : "ils ne se refusent rien", "c'est de la merde", "trop

de voix"... mais c'est Queen. Après cela ils ont commencé à réaliser ce qu'était Queen. »

Et juste pour augmenter la pression, on sort un mini-opéra de 6 minutes, qui ne passera peut-être jamais à la radio... Freddie réfléchit et dit : « On voit nos productions comme des chansons. On ne s'en fiche pas pour les singles ou les albums. Tout ce qu'on fait, c'est prendre la crème de la crème. Puis on revêt l'ensemble pour être sûrs que l'album entier finit comme ça. »

« Avec *Bohemian Rhapsody*, on pensait que c'était une chanson très importante, et on l'a sortie. Mais il y avait tellement de querelles à ce sujet. Quelqu'un a suggéré de la couper, parce que les médias estiment que le single doit durer 3 minutes, mais on veut faire comprendre Queen par des chansons. Inutile de couper. Si tu coupes *Bohemian Rhapsody*, ça ne marche pas. »

« On voulait juste la sortir pour faire comprendre ce qu'est Queen à ce stade. Voilà le single, et il y aura l'album après. »

Et ça, insiste Fred, c'est la singularité de Queen. Leur argument de vente est simple : c'est à prendre ou à laisser. Tu aimes, ou tu détestes. « On est juste très différent. Maintenant on fait les choses dans un style qui est très différent de tous les autres. Mais on n'a pas cherché à être différents, c'est juste arrivé. On passe par tellement de traumatismes, et on est si minuscule. Il y a des partitions de chansons qui ont littéralement été sorties de cet album et pourtant certaines étaient très bien. Si les gens n'aiment pas les chansons qu'on fait actuellement, on s'en fiche. On est probablement le groupe le plus exigeant au monde, en toute honnêteté. On apporte énormément de soin à ce qu'on fait parce que ce qu'on essaie de faire passer est tellement important pour nous. »

« Et si on sort un album incroyable, on s'assure que cet album sera bien packagé, parce qu'on a mis tellement d'amour dedans. C'est ce qu'on fait, chéri. »

L'interview terminée, Freddie invite sa garde rapprochée, bigarée, multisexe, pétillante, à nous rejoindre : et voici Kenny Everett qui se précipite en premier pour embrasser et féliciter son pote pour son super booklet. Everett a été le premier vers lequel Freddie s'est tourné quand il a compris que *Bohemian Rhapsody* pourrait ne pas fonctionner sur les ondes nationales. « Six minutes, a-t-il dit à Freddie. Tu n'as aucune chance. » Et ensuite il l'a passé environ 10 fois sur sa radio ce week-end-là. *Bo Rhaps* était lancé...

Le jour suivant après avoir dévoilé leur chef-d'œuvre aux critiques chahutées des médias, le groupe s'est réuni pour réécouter *A Night at the Opera* une nouvelle fois avant de l'envoyer à l'usine de pressing. Et c'est à ce moment-là qu'ils ont décidé de le remixer...

Quelques semaines plus tard, je suis assis en colles au Harpersmiths Odeon en train de parler avec Brian May, au moment où Queen va faire sa balade pour une série de concerts dans le West de Londres. Assis là, en réflexion sur l'immensité de ce qui arrive à leur groupe, May est serein. « On est un groupe plus important



Freddie Mercury.
« Easy come, easy go... »
avec un poncho.

maintenant, et on peut se permettre d'investir dans une meilleure présentation. On a toujours vécu au-dessus de nos moyens de toute façon ! La dynamique, c'est quelque chose qu'on trouve bien dans un spectacle, pour pouvoir faire un vrai événement pour nos fans. Le glamour n'effacera jamais la musique. Nous attachons bien trop d'importance à la musique pour que cela arrive. »

« La musique vient toujours en premier, et si nous

ajoutons un effet spécial, ou des décors épiques, c'est pour transmettre un certain état d'esprit, à un certain moment, pour mettre en valeur la musique. »

« Tu vois, tu dois comprendre que c'est une musique romantique que nous jouons, au sens ancien du terme. C'est une musique qui l'arrache les émotions. Il y a une sorte de personnalité qu'on partage avec notre public. »

Le plus grand showman

Taylor Hawkins, batteur des Foo Fighters, explique pourquoi Freddie Mercury est l'icône ultime du rock n'roll.



Les gars et les filles qui sont à la tête de groupes, et vous savez qu'ils sont. On les voit tout le temps. Mais il y a ceux dont vous ne réalisez que ce que vous voyez sur scène est une extension de leur véritable personnalité. Ce sont les plus grands, et il y en a si peu. Mais Freddie Mercury l'a fait définitivement partie de cette catégorie.

Tout le monde parle toujours de son humour et de ses performances scéniques, mais c'est moi à avoir été intéressé, chez lui, c'est la musique. C'était un musicien brillant. Quelqu'un d'autre aurait-il pu imaginer *Bohemian Rhapsody*? Lui,

de ses premières soirées, c'est d'avoir chanté la partie après de cette chanson avec une grande voix lorsqu'il est passé à la radio.

Freddie se moquait aussi de lui-même, mais il parvenait à combiner cela avec une assez de précision. Il avait d'une époque où beaucoup de musiciens se prenaient trop au sérieux. Mais il avait un sens de l'humour, même s'il devait avoir une partie de son œuvre pour lui permettre d'aller loin ce qu'il faisait sur scène. Parmi les groupes des années 1970, seul Peter Dinklage peut rivaliser avec Freddie à cet égard.

L'autre chose, c'est la diversité de Freddie. Lui un homme de la chanson avec un bon premier groupe, vers 1980, et il ne savait vraiment pas chanter. Roger Taylor, que j'ai appris à bien connaître, a confirmé qu'au début de Queen, Freddie chantait horriblement épouvanté, au point de se moquer à cause du rythme excessif de sa voix. Mais ce point de vue, il a appris tout seul, et il y a eu un moment où il a commencé. On a réalisé à quel point il était unique lorsque se concerta l'hommage à lui lors du stade de Wembley en 1992. Parmi tous ces brillants chanteurs, aucun n'était capable de faire tout ce que lui pouvait faire.

Queen est le premier groupe que j'ai vu en concert. C'était à Irvine Meadows en Californie, en 1982. Ce fut une telle inspiration que je suis resté chez moi et j'ai dit à ma mère qu'il lui fallait se concentrer à cet endroit. Je n'ai jamais vraiment eu ça comme ça, mais c'est arrivé. Je dois donc à Freddie de m'avoir aidé à réaliser un rêve. ●

“Aucun chanteur n'était capable de faire tout ce que lui pouvait faire.”



Le roi de Queen tient audience (et un pied de micro en partie démonté)

Sheer Art Attack

Beaucoup ont vu les musiciens de Queen comme les rois du rock taillé pour les stades. Deux décennies passées au sommet de la musique populaire en attestent. Mais c'était aussi l'un des nombreux groupes en marge du genre avec un style, une musicalité et une influence qui lui étaient propres. Nous posons donc la question : à quel point Queen a-t-il été progressif ?

Texte Dave Everley Traduction Pierre Badreau

Le 9 janvier 1971, Kevin Ayers et Genesis ont donné un concert ensemble à l'Elved Technical College, près d'Ipom, dans le Surrey. Ayers avait quitté Soft Machine depuis 18 mois et il s'était fait un nom en tant que créature art-folk donnant dans le psychédéisme. Genesis avait sorti son deuxième album, *Trespass*, quelques mois plus tôt. Il se faisait une place dans l'avant-garde d'une mouvance rock progressif qui prenait forme.

Il y avait un troisième groupe au programme ce soir-là. Des Londoniens qui s'étaient éloignés de la capitale anglaise et qui se faisaient appeler Queen. Leur musique contrastait avec l'approche ingénieuse des têtes d'affiche. Elle était simple et directe : c'était un mélange puissant (et plein d'ornements) entre l'essence de Led Zeppelin et les envolées fantasistes de Yes.

Ceux qui virent la formation à l'œuvre ne furent pas tous impressionnés - il y avait une petite foule. Mais les compères de Freddie Mercury parvinrent à retenir l'attention d'une personne. Après le concert, Peter Gabriel, le frontman de Genesis, prit à part Roger Taylor, le beau blond qui était installé derrière la batterie. La formation de Gabriel était sur le point de licencier son propre batteur, John Mayhew, et elle cherchait un remplaçant. Taylor était-il intéressé par le poste ? La réponse fut instantanée : merci, mais non. Roger était totalement dévoué à Queen - il y avait des spectacles à donner, des endroits à visiter, beaucoup d'aventures musicales à vivre.

Si Taylor avait accepté cette offre, l'évolution de la musique - et plus particulièrement celle du rock progressif - aurait été très différente. Genesis aurait rencontré le succès avec un Gabriel installé au premier plan. Aurait-il survécu et prospéré comme il l'a fait si Phil Collins n'était pas monté au créneau (après le départ de son chanteur fétiche) ? C'est un état d'ébat.

Pour Queen, les retombées auraient été encore

plus importantes. Taylor était un élément essentiel pour l'alchimie d'un collectif qui réunissait quatre musiciens et qui reposait sur un précieux équilibre : une alchimie qui allait donner naissance à l'une des musiques les plus ambitieuses et les plus novatrices jamais enregistrées. Queen n'était pas un groupe progressif avec un "P" majuscule, mais il s'inscrivait dans l'esprit du mouvement, associant des valeurs qui regardaient vers l'avant et un mépris absolu des règles existantes. Il s'inspira d'entités comme Yes, Genesis, Van der Graaf Generator et même Pink Floyd et développa une approche insouciante, très flamboyante, qui allait marquer des artistes et des formations modernes de premier plan (Dream Theater, Queensrÿche, Muse...). Queen fit aussi en sorte que *Bohemian Rhapsody*, l'un des singles les plus vendus de l'histoire, soit viscéralement une chanson progressive. Oubliez les moustaches généreuses et les pieds de micro en partie démontés, qui allaient constituer son identité : si la philosophie de la musique progressive était d'éviter ce qui était attendu, alors Queen était définitivement un groupe progressif.

« La diversité a probablement été leur plus

“La diversité a probablement été leur plus grand atout. D'une chanson à l'autre, ils pouvaient être très différents.”

Mike Portnoy

grand atout, déclare Mike Portnoy, ancien batteur de Dream Theater et fan de Queen déclaré. D'une chanson à l'autre, ils pouvaient être très différents. On pouvait écouter quelque chose qui sonnait folk, suivi de quelque chose qui sonnait rockabilly, suivi de quelque chose qui sonnait comme du metal. C'est l'un des plus grands accomplissements en matière de musique progressive : avoir cette ouverture d'esprit. »

L'éveil de Queen au rock progressif débuta très tôt. Le tout premier groupe de Brian May, 1964, avait joué à 4 heures du matin, en première partie de Pink Floyd, au *Christmas on Earth Continued*. Cet événement programmé en 1967 avait duré toute la nuit. Un an plus tard, son groupe suivant, Smile - dont faisait partie Roger Taylor - joua à nouveau avec Pink Floyd, cette fois à l'Imperial College de Londres. Lorsqu'il assura la première partie de Kevin Ayers, Smile avait changé de nom. Il se faisaient désormais appeler Queen et il avait recruté Freddie Mercury. Ses membres étaient tous des admirateurs de Yes, Van der Graaf Generator et surtout Genesis.

« Foxtrov et un classique du rock progressif écrit par Roger Taylor dans les commentaires du coffret 1970-1975 qui rassemblait les productions de cette formation. Aux premiers temps, les arrangements étaient extrêmement complètes. Ils ont servi d'effacement pour le style de l'époque. Lorsqu'il fallut trouver quelqu'un pour produire le premier album, le choix de Queen se porta sur John Anthony, qui avait travaillé avec Genesis et Van der Graaf. Ce dernier et le coproducteur Roy Thomas Baker s'installèrent en régie. Et le premier

disque (éponyme) de Queen suivit ostensiblement la trace de Led Zeppelin. Mais un autre groupe, plus visionnaire, s'efforçait de dépasser ces ailes. *Wicked Game* offrait, en filigrane, des morceaux de rock'n'roll éclatant, tandis que *Liar* se métamorphosait par plusieurs changements de tempo et plusieurs timings. C'est sur le disque suivant

Queen II (1974), que les ailes se sont totalement déployées. Le titre est bien la chose la plus prosaïque de cet album : la musique que continuent celles-ci est aussi enfiévrée et baroque que le rock peut l'être, inspirée à la fois par Led Zeppelin, Yes et l'artiste victorien Richard Dadd qui séjourna dans un asile. Son tableau *The Fairies Feller's Master Stroke* (1864) a donné naissance à l'une des pistes du disque qui penchent le plus vers



Brian May : brillant pour donner de la couleur à la musique. Brian May, Queen.

"Aux premiers temps, les arrangements étaient extrêmement complexes. Ils ont servi de référence pour le style de l'époque."

Roger Taylor

à musique progressive. C'est peut-être ancré dans le heavy rock de l'époque, mais l'approche monocorde et le sens de la grandeur catégorisent Queen comme force progressive, le groupe étant aussi un air de défi : *Queen n'était pas une bande qui s'occupait sur le duo forme par la guitare et les claviers. Les deux se partageaient les rôles, explique Steve Howe, le coauteur de Yes* dont Queen assura la première partie à Kinsington Polytechnic début 1971. *Brian avait le terrain, lui tout seul. Ce qui est remarquable, c'est qu'il n'a jamais eu à l'arrêter. Cela lui permettait d'inventer plus que des solos. Il devait se présenter avec une approche*

semi-thématique, Et il continuait de colorer les morceaux.

Les penchants progressifs de Queen ont profondément imprégné la genèse des premiers albums. Cela va de l'audacieuse théâtralité de *The March of the Black Queen* sur l'album *Queen II* à l'attaque schizophrénique d'un *In the Lap of the Gods* en deux parties sur l'album *Sheer Heart Attack* de 1974. Même pour les titres les plus commerciaux, les musiciens marchaient au rythme de leur tambour. Quel autre groupe aurait osé proposer quelque chose d'aussi insolite que *Killer Queen* ?

C'était le résultat de leur diversité

Mike Portnoy qui avait entendu Queen pour la première fois lorsqu'il avait 8 ans, au milieu des années 1970 et qui reprit plusieurs de ses titres avec Dream Theater. Leurs albums reprennent le prototype que les Beatles avaient établi avec le *White Album*. Vous avez quatre artistes différents apportant des styles distincts. Chacun dans son s'éloignant des autres. On arrivait à *A Night at the Opera* et on avait cette énorme composition, à couches multiples, qu'est *Bohemian Rhapsody*, à côté d'un titre comme *Scandal* ou *Love of My Life*.

A Night at the Opera constituait le manifeste artistique de Queen. C'est l'album qui assume le plus son côté progressif. Les titres épiques que sont *The Prophet's Song* et *Bohemian Rhapsody* sont deux piquets "jumeaux" auxquels le disque a accroché sa tente. Il associait leur vision, qui s'étendait très loin, et un péage de plomb typiquement anglais. A elle seule, la chanson *The Prophet's Song*, qui s'étend sur plus de 8 minutes et comprend une incroyable section orchestrale à cappella, suffisait à faire entrer Queen au Hall of Fame de la musique progressive. Mais même une composition comme celle-là reste dans l'ombre écrasante de *Bohemian Rhapsody*, dont on ne peut pas sortir. Le temps et le succès ont peut-être atténué son impact, mais c'est le morceau le plus singulier et éblouissant qui s'est écoulé à 5 millions d'exemplaires.

On voit des choses extraordinaires se produire au sommaire de Steve Howe. Il y a eu *Sat Peppers* (des Beatles). Il y a eu *Bridge over Troubled Water* (de Simon & Garfunkel). Et il y a *Bohemian Rhapsody*. Je ne me souviens pas de la première fois où je l'ai entendu, mais quand ce titre est arrivé, il est apparu comme un truc très nouveau. On se demandait : "Combien de pistes ont-ils dû utiliser pour faire ces voix ? Comment ont-ils écrit ce morceau ? Qui l'a imaginé ?" C'était vraiment stupéfiant.

Bohemian Rhapsody illustrait une chose essentielle, qui donnait à Queen cette identité facilement reconnaissable. L'instar des Beatles et des Beach Boys, le groupe utilisait le studio comme un instrument – notamment quand il s'agissait d'enregistrer les voix. Et ce *Bohemian Rhapsody* plaça la barre aussi haut qu'il pouvait le faire. « Ils ont chanté chacune des parties et ils ont superposé trois enregistrements », commente Mike Portnoy. On entend les trois voix chanter dans les trois parties. C'est ce qui rendait leur musique aussi complexe. Elle ne reposait pas sur l'instrumentation mais sur le chant. C'est assez inhabituel pour de la musique progressive. Quand je pense à mes titres progressifs préférés, c'est à des titres qui priment, c'est lui qui m'attire. Mais avec Queen, c'est le chant. C'était très profond.

Malgré le succès de *A Night at the Opera*, la formation tourna le dos à ses racines "prog". Dans les albums suivants, le son prit une forme plus conventionnelle. Les années 1980 virent la troupe londonienne troquer l'expérimentation contre le rock à succès, comme Genesis.

Il fallut attendre la fin de la carrière de Queen

Queen à Londres en 1976. Le joueur John Frushtick (à gauche) et le guitariste Paul Simonon (à droite) sont membres du groupe Rhapsody, l'album numéro 1.



en tant que groupe actif pour que sa musique apparaisse de nouveau aventureuse. En 1989 et 1990, il commença à travailler sur son avant-dernier album, *Innuendo*, à Londres et Montreux. Durant l'été 1990, Steve Howe prit un avion pour la Suisse. Une rencontre fortuite avec un ancien technicien chargé des guitares lui valut d'être invité dans le studio où Queen travaillait. Il put écouter l'album que celui-ci était en train de réaliser.

« Freddie, Brian et Roger étaient assis ensemble. Ils m'ont dit : "On va te faire écouter le disque", raconte Howe. J'ai entendu pour la première fois *I Can't Live with You* et *I'm Going Slightly Mad*. Ils ont l'ont passé et j'ai été totalement saisi. » Si ceci était surprenant, ce qui se passa ensuite était encore plus intéressant. Le groupe demanda à Howe : « Il voulait jouer sur la chanson titre. Le morceau de Yes suggérait poiment qu'ils avaient perdu la tête. Mercury, May et Taylor avaient vu leurs efforts pour le convaincre « Il y a sont tous d'accord de leur couplet. "Nous voulons une guitare espagnole folle volant au sommet. Improvise", se souvient Howe. J'ai commencé à gratter les cordes. Ce qu'ils me demandaient était assez difficile. Après deux

heures, je me suis dit : "J'ai eu les yeux plus gros que le ventre..." J'ai dû apprendre une partie de la structure, m'intéresser à l'origine des accords, sur lesquels on se basait les deux si on ne contribuait pas à l'interprétation ; vous devez savoir où vous allez. Le soir est arrivé et nous avons travaillé des heures. J'ai pu quelques notes et cela s'est révélé très amusant. Nous avons travaillé un peu plus tard, nous sommes retournés au studio et nous

orchestre d'inspiration classique et un rythme si audacieux. Queen s'est à repris la chanson sur l'album *Take Cover* de 2007 et on peut entendre son écho dans le *Pinnand Animal* de Radiohead et les épopées élaborées de Muse, tenues de science-fiction. Dans le monde du rock, la musique de Queen constitue un bon exemple. Elle illustre très bien l'affrontement entre la guitare et le piano dans l'écriture des chansons, à déclarer : « Matt Bellamy, le chanteur et guitariste de Muse. Je pense que c'est là qu'il y a une vraie différence entre les arrangements et des structures d'accords plus inhabituelles. »

Queen a laissé un héritage offrant deux facettes. La formation est sûrement la plus connue pour ses tubes pop : *Radio Gaga*, *I Want to Break Free* et bien sûr *Bohemian Rhapsody*, le cheval de Troie ultime du rock progressif. Mais l'esprit aventureux des complices de Freddie n'a pas été égalé, si ce n'est par les plus cultes de leurs pairs, si ce n'est par les plus cultes de leurs pairs, si ce n'est par les plus cultes de leurs pairs, si ce n'est par les plus cultes de leurs pairs.

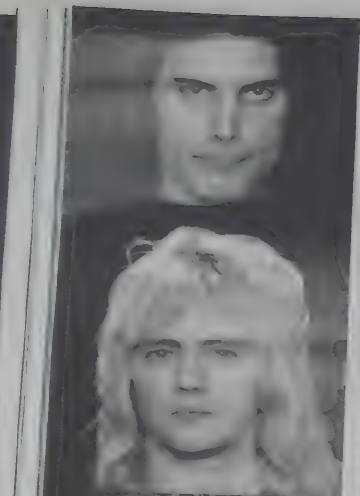
1. Détournement du titre de l'album *Sheer Heart Attack*, qui l'on peut traduire par "Attaque artistique pure".

"Combien de pistes ont-ils dû utiliser pour faire ces voix ? Comment ont-ils écrit ce morceau ? Qui l'a imaginé ? C'était vraiment stupéfiant."


Steve Howe au sujet de *Bohemian Rhapsody*

avons écrit ce titre produisant. Ils ont dit : "C'est génial. C'est ce qu'on voulait".

Surtout en janvier 1991, *Innuendo* est devenu le troisième single de Queen classé numéro 1. Comme *Bohemian Rhapsody*, vingt-cinq ans plus tard, il s'agissait d'un succès improbable, compte tenu des standards des hits : on avait là un puzzle musical de 6 minutes et demi complété par des passages de flamenco, des nappes de musique



Δ = change in the number of individuals in the population
 R = number of individuals in the population
 T = time interval
 S = number of individuals in the population
 F = number of individuals in the population
 Q = number of individuals in the population
 N = number of individuals in the population
 n = number of individuals in the population
 m = number of individuals in the population
 k = number of individuals in the population
 j = number of individuals in the population
 i = number of individuals in the population
 h = number of individuals in the population
 g = number of individuals in the population
 f = number of individuals in the population
 e = number of individuals in the population
 d = number of individuals in the population
 c = number of individuals in the population
 b = number of individuals in the population
 a = number of individuals in the population

[illegible]

... à ses messages grand public. Les deux
... les plus longs de l'album, *You Talk*
My Breath Away, de Mercury, d'une glorieuse
... *Let's Cling Together*
de May, d'une grande douceur, dépassent à peine
... l'un. La seule cont
... , était si molle qu'elle faisa
... l'on t'as vu *You're My Best Friend*
Opera à Nîmes on the Water. De même, l'un
contribution vocale et écrite de Taylor, *Drum*
... est pas tant amoureux de
... sur la banquette arborée

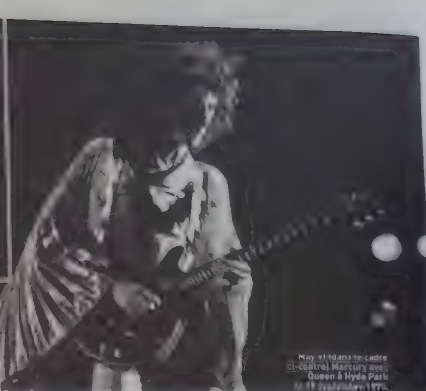
21 L'empireur, les bonheurs, l'honneur du nouvel
 album l'emportent sur les mauvais avis, la communion
 22 *Tea Your Mother Down*, déjà
 23 *Brain Man* en avait écrit le riff
 24 et accordeur des années auparavant
 25 *...the last an observer to*
 26 Les paroles n'étaient certes qu'après
 27 le pensais que c'était un titre marrant
 28 et plus tard. Mais *Fredde* a dit que
 29 *...the chose pour lui*. En effet, *Freddie*
 30 sur les paroles de *Man* qui pu passer pour un travail
 31 l'empêchant moi-même sous-Stones, chanteurs par
 32 *Fredde* à l'homme cravate, elle ont devinés
 33 l'écriture erronée de cette "verboten" à la
 34 *Brain Man*, que seuls deux adolescents croient
 35 pouvoir pleinement comprendre.

...thomed Liver Bros, dont les pures harmonies
vocales de Queen et l'utilisation poétique du pi-
rastique font rebondir comme
un ballon lubrifié l'hymne
de l'irredie à son petit ami
de l'époque, David Mims
l'homme-aventureux, mari et
musicien, le portrait musical
sensuel du manager du groupe
John Reed, *The M...natures*
Waltz. À la demande de M...natures
A pas passé des semaines à
créer une ribambelle de sons de
musique orchestrés qui, couplés au

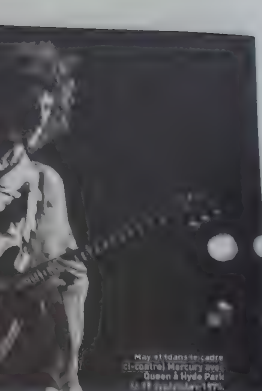


luxuriant lit d'harmonies vocales qui était devenu la signature du groupe, puisèrent ce qui n'est au départ qu'une balade au piano en une session musclée (totalement rockambolésque, le genre que seul Queen pouvait faire de manière aussi convaincante, tout en

arborant des visages placides.
 Et bien sûr, il est au rock avec un grand
 "R". Le groupe des reines blanches et des
 fées est peut-être revenue pour Quercy, mais
 cela n'empêche pas Brian May de sortir le
 grand jeu quand cela lui convient. Les paroles
 de *White Man*, un appel à la justice au nom des
 Indiens d'Amérique, sont portées par d'ardents
 grimaces pour des oreilles incrédules, mais on
 pourrait dire la même chose des paroles de pres-
 que tous les groupes de rock de la même époque.
 Au milieu des années 1970, ces guitares et cette
 batterie colossales, en fait, ne sonnent pas
 comme ça. Le rythme de l'album de loin, bien
 sûr, et l'un des moments les plus transcendents
 de l'histoire du rock, *Somewhere to Live*. A
 l'époque, il a été considéré comme le *Bohemian
 Rhapsody* de l'album à l'échelle du nouveau
 univers, ses harmonies visuelles à plus de dix
 ans et son piano martelé se sont peut-être
 effacés, mais la même de ce qui a plus intrigué dans
Bo Rap.



Pourtant, il en est différent à bien des égards. Ces deux extrêmes, par exemple, n'ont pas été conçus à partir d'un opéra, mais à partir du gospel. Comme John Deaver, l'expliquera plus tard *Somebody's*

[illegible]

qui se hisse à la deuxième place du classement britannique et se glisse dans le Top 10 américain. L'album, sorti deux semaines avant Noël 1976, connaît un succès similaire. Il est lancé au cours d'une grande après-midi de débats, le de gratitude à Birmingham - le Kempton Park Ground.

Mary, M'san, leur enviera un télégramme de félicitations. « Tu vas que vous êtes arrivés à votre but », écrit-il pour lui dire que vous avez réussi d'abord.

Un jour, Mary et moi descendons le deuxième album (numéro 1) de Queen en l'étranger. Un premier numéro 1 au Japon, où le groupe jouait désormais d'une célébrité comparable à celle des Beatles, et un deuxième album parmi les cinq premiers aux États-Unis.

Il ne comptait pas s'écarter légèrement de son horaire préétabli, mais nous rend la suite à plus brillamment réalisée de tous les temps. Il a souffert d'un point de vue critique, étant arrivé dans le village des premiers singles des Sex Pistols (The Damned), répertorié par MAF comme « le groupe de premier ordre ». Mais personnellement ne s'enrichit de cela qu'un peu. Ce dont nous sommes sûrement, c'est de l'ampleur de l'ambition musicale de Queen, de l'insolence et totale des larmes de l'Indie-Mentors, sur scène et dans la presse, ainsi que de la magnétique grandiloquence et du charme de la musique de Mary, Deacon et Taylor.

Il n'est pas de quelques années, à son tour, et cela Mary se coupe les cheveux. l'Indie joue la malle-queue contre un défilé de moustache, de bar à bar à Queen d'élégance musicale dans un format plus punk, ou l'abandonne complètement pour se remettre au Japon. Aujourd'hui encore, on ne connaît pas la mort de l'Indie.

PASADENA, l'Indie 1975 « Vous ne savez pas, nous sommes très pressés en ce moment, car j'ai annoncé un projet très ambitieux. Je rendrai aveugle ».

53.

La Red Special

La guitare Red Special de Brian May est l'un des instruments les plus emblématiques de la planète. L'écrivain Simon Bradley a eu la chance de jouer ce morceau de l'histoire du rock'n'roll.

Le début de l'histoire d'amour entre le jeune Brian May et la guitare est familier à la plupart de ceux qui ont grandi dans une banlieue anglaise à la fin des années 1950. Qu'il s'agisse des 45 tours de Little Richard qu'il écoutait sur le tourne-disque Danette d'un ami, des cronrons diffusés par la radio familiale ou des grattages expérimentaux du banjo de son père, quelque chose s'est éveillé au sein de cet enfant unique, quelque peu introuvable, et les graines ont été semées.

L'entendant de la musique de guitar dans sa tête et la souhaitant guitare plus que tout au monde, dit-il, la jour de son septième anniversaire, ses parents lui offrirent une acoustique Legend, un instrument qu'il possédait toujours. C'était incroyable, de la puissance. Je suis encore l'élève du vermis.

Il a très vite envie d'une guitare électrique et, avec la bénédiction de Les Paul et de Bowling Wolf qui ressemblent à nos oreilles, il commence à concevoir



la fabrication de sa propre guitare : la guitare de ses rêves, une Fender Stratocaster, est bien au-delà de ses ressources financières. Avec l'aide de son père Harold, un ingénieur électronique talentueux, il se met au travail.

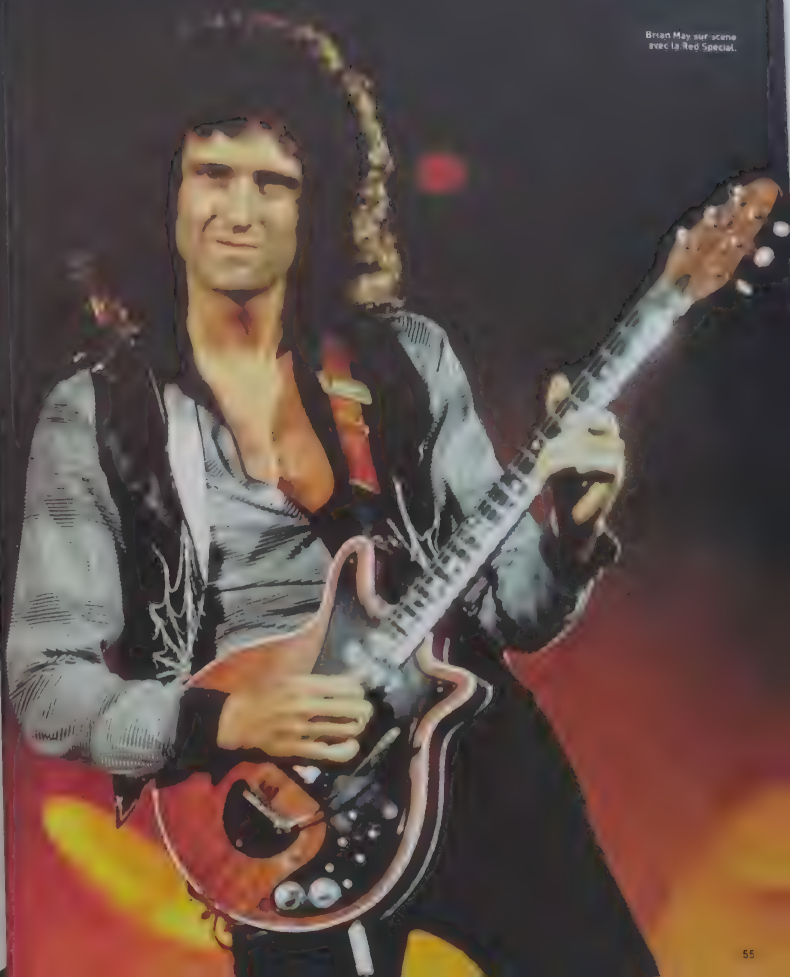
Chaque partie de la Red Special a été méticuleusement conçue depuis le début et sa fabrication a duré 18 mois. Des objets de bric et de broc ont été utilisés pour la construction, telle que des boutons de perles volés dans le kit de couture de sa mère pour encore, un morceau d'acajou qui faisait autrefois partie d'une cheminée pour le manche, et la guitare a été terminée en octobre 1964.

Aussi incroyable que cela puisse paraître, 55 ans plus tard, la guitare fonctionne toujours et, à une ou deux exceptions près, elle est apparue sur toutes les scènes que Queen a enregistrées et sur toutes les scènes qu'ils ont fréquentées.

La guitare dégage une vibration palpable et, si vous avez la chance d'en jouer, comme je l'ai fait, vous ne pouvez vous empêcher de penser que vous tenez une sorte de relique religieuse terrifiante et fragile entre vos mains tremblantes. Le manche est d'une taille colossale et l'action des cordes est presque ridiculement basse, mais jouer de simples accords est une expérience enrichissante.

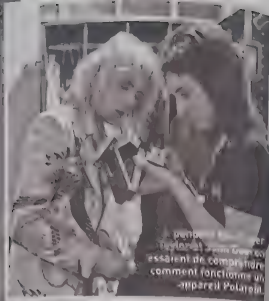
J'ai joué avec la Strat usée de Rory Gallagher, l'ibanez JEM n° 1 de Steve Vai et la Gibson Les Paul 1959 de Bernie Marsden, mais rien n'est comparable à gratter la Red Special. Elle a constitué la pierre angulaire de tout le répertoire de Queen et, aussi terriblement cliché que cela puisse paraître, elle a vraiment une sorte de magie.

Brian May sur scène avec la Red Special.





Brian May prend des photos lors d'un concert.



« Accident en l'air, un océan de camaraderie se répand. Assis au piano, la tête penchée en arrière à la Judy Garland, Freddie est à la fois le marié de la cause et notre ami le plus dévoué ».

« Je comprends que certaines personnes aient trouvé We Are the Champions grandiloquent, admit Brian May des années plus tard. Mais ce titre ne dit pas que les musiciens de Queen étaient les champions, il voulait dire que nous l'étions nous. Cela transformait un concert en un match de football, mais tout le monde se retrouvait dans la même équipe ».

En évoquant l'énorme succès de cette chanson dans une interview accordée au *Daily Mail*, Mercury déclara en riant : « Pour certains, je suis toujours une salope, j'aime être une salope ! ».

« Une être entouré de salopes. Je ne recherche absolument pas la compagnie de gens parfaits. Je trouvais cela envieux. Je suis comme un chien fou errant dans la ville, j'aime profiter de la vie ».

De façon ingénieuse (une façon de procéder qui avait toujours caractérisé le groupe), *We Are the Champions* et *We Will Rock You* furent associés pour former le premier single de l'album, en double face A. Cela devenait le deuxième plus gros hit de la formation toutes époques confondues. Il resta six mois dans le classement des ventes de disques américain et s'écoula à plus de 5 millions d'exemplaires dans les pays

Un tel succès n'était pas garanti lorsque les Londoniens se hâtèrent de terminer l'album pour respecter la deadline qu'il avait eux-mêmes fixée (un délai qui semblait impossible à tenir). Ils travaillèrent d'abord aux studios Basing Street, où le collectif Bob Marley et the Wailers venait de terminer l'album *Exodus*. Le groupe se dépêcha de trouver de nouvelles idées. Finalement, Mercury ne contribua qu'à trois morceaux, *We Are the Champions*, *My Melancholy Blues* et *Get Down, Make Love*, une chanson érotique enflammée qui faisait allusion à l'évolution personnelle du chanteur, passé des belles filles aux beaux garçons : « You say you're hungry, I give you meat / I fuck your mind / You blow my head » (Tu dis que tu as faim / Je te donne de la viande / Je suce ton esprit / Tu fais exploser ma tête). Aujourd'hui, on dirait qu'il y avait là des détails trop précis. Mais, merci tout de même, Freddie, d'avoir éclairci ce



Un grand moment de la carrière de Freddie Mercury. Ici, le chanteur de Queen se livre à une performance spectaculaire lors d'un concert.

point. « Sa sexualité n'a jamais été abordée [dans les chansons], car on n'en parlait même pas au sein du groupe », indiqua plus tard Brian May. Surtout, aucun de nous n'imaginait qu'il était différent. Est-ce la bonne façon de le dire ? Ce que je veux souligner, c'est que nous paragonnions des tas de choses. Nous avons partagé des appartements. J'ai vu Freddie disparaître dans une pièce avec beaucoup de filles et des cris sortaient de la pièce en question. Donc, nous supposons que tout se passait à peu près comme nous l'imaginions. Ce n'est que bien plus tard que nous avons réalisé qu'il se passait quelque chose d'autre. Beaucoup, beaucoup plus tard. Nous étions en tournée aux États-Unis — je ne saurais plus dire quand exactement, mais c'était une tournée assez importante — quand nous avons vu, tout à coup, des garçons suivre Freddie dans une chambre d'hôtel. Ils avaient remplacé les filles. On s'est dit : « Hmm... », ajouta-t-il en riant affectueux. Même à l'époque, ça n'avait jamais été un problème. Évidemment, j'ai toujours eu beaucoup d'amis homosexuels et j'ai simplement réalisé tardivement que Freddie l'était lui aussi ».

En 1977, l'orientation sexuelle de Mercury est en fait devenue très claire pour toutes les personnes évoluant dans l'entourage de Queen. Son homosexualité aurait pu être dévoilée publiquement deux ans auparavant, quand un écrivain de l'*Ohio* s'était présenté dans la chambre d'hôtel de Freddie une demi-heure plus tôt que prévu et l'avait trouvé étendu sur une

pile de coussins, en train de se faire dorloter par un groupe de garçons musclés vêtus très légèrement. « Ce sont mes serveurs, non cher », avait expliqué le chanteur avec désinvolture.

Il appréciait toujours la compagnie de son ex-petit amie Mary Austin, mais il lui avait acheté un luxueux appartement à Londres. Mercury fit venir chez lui son nouvel ami, David Minns. Au moment de l'enregistrement de *News of the World*, il avait remplacé ce dernier par un jeune Américain, Joe Panelli.

« Après sept ans et demi, Mary et Freddie s'étaient "compris", déclara ce dernier à un journaliste en 1978. Je parlais souvent en tournée. J'ai eu le sentiment que Mary devait vivre sa propre vie. »

« Était-ce sa façon de dire que leur relation était désormais "libre" ? Je couche avec n'importe quoi, répondit-il. Ma libido est énorme. Je profite à

fond de la vie. » On se souvient de ce qu'il avait déclaré dans une interview en 1976 : « Je couche avec des hommes, des femmes, des chats, tout ce que vous voulez ».

L'autre chanson qu'il signa pour le nouvel album, *My Melancholy Blues*, était un élégant pastiche

jazzy s'appuyant sur un air de piano, sans chœurs ni guitare. On n'entendait que la voix de Freddie qui fredonnait comme un vieux libertin, avec une mer de bouillons de champagne à ses pieds, en guise de plage de galets. Les premières lueurs de l'aube perçaient les rideaux de sa chambre dotée d'un lit à baldaquin.

Mercury partageait son temps entre le studio d'enregistrement et Stothely's. Il achetait un tas d'antiquités et de bibelots coûteux. Sa maison de Kensington était remplie de tableaux d'art, de gravures, sur bois d'Ikoma et de meubles japonais laques. On observait la même ferveur durant les tournées. Les membres de l'équipe s'en virent plusieurs fois Freddie arriver à bout de souffle à l'aéroport, quelques minutes avant le départ de leur avion. Il était accompagné d'une pleiade d'assistants qui portaient des meubles anciens, des objets d'art, des maillots de vêtements et les traditionnelles espadrilles en bois qu'il aimait collectionner. Il hurlait alors aux responsables des tournées : « Emportez tout ça ! ».

Au Japon, le propriétaire s'arrangeait pour que d'innombrables magasins soient ouverts la nuit, spécialement pour lui. Cela lui



Champions du monde !



trouvant Freddie. Tous mes assistants sont là. Et

En 1977, quand *News of the World* fut mis en boîte, les musiciens de Queen le pouvaient. Le total des ventes de leurs disques, leurs ventes de leurs t-shirts et leurs tournées aux États-Unis était tel qu'ils percevaient un salaire annuel individuel de 1,3 million de dollars. « Je n'ai rien à lancer à un journaliste », dit Freddie.

dirain May fit le plus ex-
 portant quatre titres du dis-
 c. Sur deux d'entre eux, *All Dead*, *Al-
 Dead* et *Meccano* on le *Sufiwork* qui assom-
 ment le chant enri-
 fies on retrouve une voix de
 celle de Mercury. *All Dead*, *All Dead* est une
 mante ballade au piano doucement rituelle.
 I n d r de guitare envoûtant apparaît au milieu d'
 l'impression qui se dégage de ce titre n'est pas d'
 tout atténué par les paroles, elles avaient
 comme l'explosion May
 port d'un chat qui lui était ch-
 r

... il était un beat improvisé. C'est là que le Menus n'était pas au studio. Le guitariste parlait son penchant Led Zeppelin. Le bassiste John Deacon nous a dit qu'il finit du morceau. May clouait son cœur. La légende veut que le groupe n'ait enregistré une version au Brian...
...toute. Il confirma, toutefois, un



... *in the Sidewalk* avait été enregistré en studio dans les conditions du live. Le chant avec un accent américain fut ajouté plus tard. C'était le genre de beat improvisé dans lequel n'importe quel groupe de rock se lançait quand on faisait la balance et qu'un peu de calme apparaissait.

L'air commun de May se nourrissait d'une matière beaucoup plus consistante : l'*It's Late* est l'un des principaux temps forts de l'Album *New of the World*. Cette chanson de plus de six minutes avait été conçue et interprétée comme une pièce de théâtre en trois actes et exhibait les thèmes favoris du groupe : l'écologie (« acts » sur la feuille comestible), le monde (« Acts » sur le monde) et la sexualité (« Acts » sur la sexualité). Mais ceux ne constituaient pas un festival de musique progressive comme les faces White & Black de l'*Album Quercen II*. Sur l'*It's Late*, les guitares se taissent soudainement à un moment et suppriment tout effet.

Musiciens avertis Elles exploitaient la technique du « drop-out ». Dans Van Halen ont fait un air maigre sur le refrain : « On va se grouper, lui dit-il », et il déboulé chez eux. Les musiciens quelques mois avant, en février 1978 (May a joué qu'il avait eu l'idée du "rapping" en observant un guitariste tueur, Rocky Adams, surprendre sa femme avec un autre homme).

En 1979, l'année précédente, Mercury interpellait ce concert en apportant toute la puissance de ses voix.

C'est l'une de ces choses que j'ai écrit à
expliquer plus tard. May via
queenpella.com. Je pense qu'elle est reliée à toute
l'histoire que j'ai racontée. Celles que les
gens vivaient, d'après mes observations, ont
été influencées. Je suppose qu'on revient
en revêtir très personnel. Le titre est décomposé
en trois parties. La première partie de l'histoire
la maison, le vers est avec sa femme. La

part. Le gars est avec une autre femme, qu'il aime
Il ne peut pas se résoudre à cesser de l'aimer. Et
dans la dernière partie, il retrouve sa femme.»

John Deacon apporta deux des meilleurs morceaux de l'album, *Spread Your Wings* et *Who Needs You*. Ce dernier est une ballade espagnole tout à fait charmante. La voix de Mercury avait été placée dans un canal audio, les guitares espagnoles de May et Deacon dans l'autre. Ah, les joies de la stéréo ! Difficile d'imaginer des plaisirs aussi simples aujourd'hui. Ajoutez les maracas de May et la cloche de vache de Mercury : on obtenait le genre de morceau avec lequel seul un groupe comme Queen pouvait se présenter en 1977

Spread Your Wings était encore meilleur. Il était censé devenir le premier single de Queen sans chœurs. C'était le successeur de *We Will Rock You*. *We Are the Champions* et il souffrit de la comparaison, de manière assez compréhensible. Ce morceau n'a pas chamboulé les classements des ventes de disques dans le monde entier, mais c'est l'une des ballades rythmées les plus magistrales et émouvantes de l'album.

Je suppose qu'on a eu l'impression que Fresh et moi avions assuré la composition de la majeure partie du disque, en nous répartissant les titres, mais ce n'est pas le cas, déclara May à l'écrivain britannique Mick Houghton. John est un auteur qui a besoin de beaucoup de temps. Roger a créé plus de matière que le groupe entier. C'est juste une question de choix. On sélectionne le contenu qui offrira à chaque album le meilleur équilibre possible. Il n'y a pas de règles strictes.

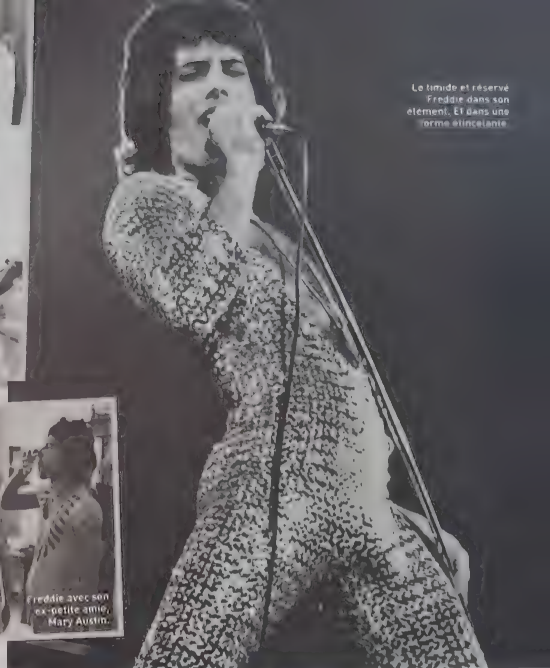
• En termes de contribution et de créativité, l'équilibre a évolué, C'est devenu une production un peu plus collective. Pour le groupe, c'était une phase cruciale. À ce stade-là, il aurait été facile de nous séparer, chacun écrivant des trucs dans son coin. Mais notre force et celle de n'importe quel groupe, c'est de savoir utiliser les atouts de chaque membre, et de les associer de façon complémentaire.



C'est la chose la plus importante à nos yeux. C'est vrai non seulement pour la mise au point des morceaux, sachant que nous travaillons ensemble sur les arrangements, mais aussi pour l'écriture et la dimension psychologique, qui est très importante. En tournée, nous nous soutenons mutuellement.

« Nous avons appris à connaître les forces et les faiblesses de chacun. Nous pouvions nous appuyer les uns sur les autres. C'est un équilibre très délicat à obtenir et à conserver. Je sais tout à fait conscient du fait qu'il pourrait être très facilement perturbé par un facteur quelconque, même extérieur. Cela menacerait la survie du groupe, car il serait atteint dans son noyau. C'est la raison pour laquelle je m'inquiète lorsque les médias ne se concentrent sur Fredie ou sur moi. L'apport de John et Roger est essentiel pour tout ce que nous faisons. Ils ne constituent pas seulement la section rythmique. Il n'y a rien de plus flou. C'est comme prétendre que John est le plus discret. Tous les artistes qui lui sont consacrés affirment cela. C'est vrai dans certaines domaines. Mais dans d'autres, c'est lui le leader ».

La tournée *News of the World* débute à Portland, dans le Maine, le 11 novembre 1977. Les 8600 billets mis en vente pour le spectacle au Cumberland County Civic Center avaient été écoulés. Ce soir-là, Queen dévoila ce qui était à l'époque son show le plus spectaculaire en termes de dispositif scénique. Le groupe transportait plus de 60 tonnes d'équipements. Cela comprenait un système d'éclairage Crown spécialement modifié - celui-ci avait été utilisé pour la première fois pour les concerts donnés à l'Expo Center au cours de son précédent. Le show



mélait lumières, fumée et miroirs, avec la vision insupportable d'un Freddie Mercury au faîte de sa grandeur. Le coût de la construction de la scène s'élevait à lui seul à plus de 55 000 £ (350 000 € environ aujourd'hui). Cela représentait une fortune à une époque où la plupart des concerts de rock coûtaient une fraction de ce montant. Les frais de fonctionnement quotidiens se chiffraient à près de 5 000 £ (30 000 € environ aujourd'hui). Cela signifiait que la tournée ne pouvait être rentable qu'en si programmant les concerts dans des énormes enceintes américaines, où Queen était désormais la tête d'affiche. Elle serait défective lorsque le dispositif serait déployé en Grande-Bretagne et en Europe en 1978.

En dehors d'une production phonarrique, ce qui distinguait cette tournée, c'était les coupes de cheveux des musiciens : Brian continuait de porter les cheveux longs, mais Freddie, John et Roger arboraient à présent des cheveux courts. C'était le look qui avait la cote à ce moment-là. Lorsque Deacon, en réaction là aussi à la mode punk, décida de rafraîchir sa coupe, au début de l'année, les trois autres membres du groupe se moquèrent de lui. Mais Taylor et Mercury, qui étaient encore plus sensibles à l'apparence et à la façon de s'habiller,

suivent le mouvement. Non, pas les cheveux hérissés de Sid Vicious, mon cher. Ne soyez pas stupide ! Plutôt ceux d'un David Essex au milieu des années 1970, qui "tombaient bien à l'arrière"

Sur le plan vestimentaire, la formation britannique était dans une phase de "transition". May était le seul à s'accrocher à son pantalon à pattes d'éléphant, son blouson doté d'épaulettes et ses sabots. Deacon plébiscitait maintenant les cravates fines. Tylor oscillait entre les deux extrêmes, selon son humeur.

Freddie, quant à lui, avait raccroché sa crinière noire, même si elle descendait encore jusqu'aux épaules. Avec ses favoris fournis, cela lui donnait que les barbiens londoniens appelaient à l'époque "un air Elvis (Presley)". Bien sûr, il ne s'était pas arrêté là. Mercury était passé à l'étape suivante des tous domaines. Sur scène, il étreignait une succession de costumes d'arlequin, de couleurs différentes, qui lui donnaient une allure de félin. Ces tenues étaient ouvertes du cou au nombril, révélant une poitrine remarquablement fournie et aussi – en termes de pilosité – *Je suis dans ce trip de balles, déclarait-il. C'est la raison pour laquelle j'essaie de revêtir le costume Nijinski, j'essaie de faire prendre à notre musique une tournure plus*



“J’ai eu une bonne vie. J’ai beaucoup de chance.”

En 2013, Roger Taylor a sorti son cinquième album solo, *Fun on Earth*. Le batteur s’est assis avec nous pour donner l’une de ses interviews les plus longues et les plus révélatrices jamais réalisées.

Comme il sied à un membre de l’un des groupes de rock les plus populaires de tous les temps, un homme dont la fortune est estimée à 120 millions de livres sterling, la maison de Roger Taylor est grandiose. Un manoir blanc, dont une partie date du 13^e siècle, situé dans un village pittoresque près de Guildford dans le Surrey, la maison est entourée d’hectares de jardins paysagers, avec des vues sur des kilomètres de champs en pente douce et de bois.

Vivant là depuis 10 ans, Taylor a ajouté quelques touches personnelles à l’endroit. À l’entrée principale, sous un portique plutôt ostentatoire, se trouvent deux statues noires de gorilles. Dans le jardin, monté sur un cadre métallique, se trouve un énorme gong, une relique des anciennes tournées de Queen.

D’un côté plus pratique, dans une aile de la maison se trouve un studio d’enregistrement. Et c’est là que Taylor reçoit notre magazine par une chaude après-midi d’été. Assis à côté de sa batterie, habillé de manière décontractée et sirotant un vin blanc français bien frais, Taylor, batteur de Queen et bien plus encore, a beaucoup à dire.

Il sort un nouvel album solo en septembre, ainsi qu’une collection de ses précédents travaux en solo. En octobre, il y aura une tournée de The Queen Extravaganza, présentée comme un “concert hommage officiel”. Et plus tard dans l’année, Queen se produira en direct à Las Vegas pour la télévision américaine avec le chanteur et ancien candidat d’*American Idol*, Adam Lambert.

Quarante ans après la sortie du premier album de Queen, et 21 ans après la mort du légendaire leader du groupe, Freddie Mercury, Taylor évoquera le passé, le présent et l’avenir de Queen, les hauts et les bas de leur extraordinaire carrière, sa relation avec Mercury, sa longue amitié avec le guitariste

de Queen, Brian May, les chansons “perdus” de Queen sur lesquelles lui et May travaillent actuellement, et pourquoi, à 64 ans, il est toujours motivé pour faire de la musique. « Je suis un musicien, dit-il. C’est ma vocation. »

Alors à l’essentiel, Roger : quel est le statut de Queen en ce moment ?

Je suis toujours dans ce groupe, mais nous ne sommes plus que deux, Brian et moi. Et un seul d’entre nous peut marcher [rires]. Nous gérons toujours la marque. C’est ce qu’il en est aujourd’hui.

Donc si Queen est une marque, gérée par vous et Brian, quelle est la place d’Adam Lambert ?

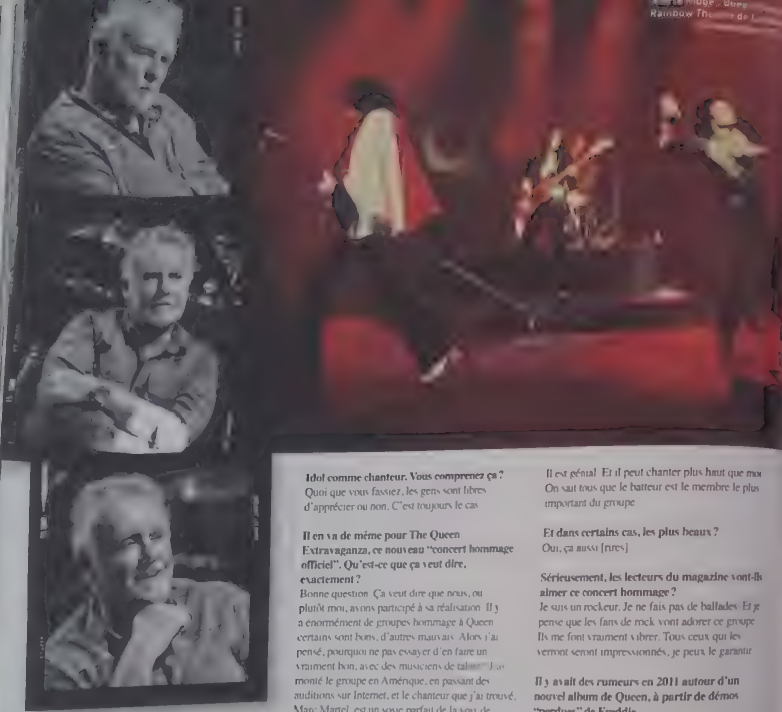
Je ne dirai pas qu’il fera toujours partie de Queen. Nous faisons l’émission de télévision en direct à Vegas avec Adam et quelques autres invités, dans une salle de 10 000 places, mais c’est tout ce qu’on a prévu. Il n’y a pas de règles, vraiment. On fait les choses de manière très spontanée.

Mais vous avez l’intention de continuer à vous produire en tant que Queen, avec ou sans Adam Lambert ?

Oui, mais ce n’est plus qu’occasionnel. L’année dernière, avec Adam, nous avons fait trois très gros concerts en Europe et trois à l’Hammersmith Apollo, ce qui était très amusant. Brian et moi avons réalisé il y a longtemps : c’est ce qu’on fait, c’est ce qu’on est. J’ai bien peur, lecteurs, que ça ne continue pour toujours.

Êtes-vous heureux qu’Adam soit le chanteur de Queen ?

Il travaille très bien avec nous. C’est un chanteur incroyable. Il a une présence scénique vraiment magnétique. Il est très



sexy. Et, bien sûr, nos chansons plus théâtrales lui ont servi parfaitement. C'est une diva, une diva masculine. Et c'est comme ça qu'il devrait se voir.

Avant de commencer à travailler avec Adam, vous avez fait une tournée et enregistré un album sous le nom de Queen + Paul Rodgers. Paul est un chanteur que Freddie admirait. Il a dirigé deux des plus grands groupes de rock : Free et Bad Company. En ce sens, il est l'antithèse d'Adam Lambert.

En fait, nous avons adoré jouer les morceaux de Free et Bad Company avec Paul. Mais, heureusement, même si Paul était très enclin, avec ces sorts blues-ouïx incroyables, Adam est plus adapté à certaines de nos plus grandes chansons que Paul.

Certains fans de Queen pensent que vous vendez le groupe en ayant un type d'Américain

Idol comme chanteur. Vous comprenez ça ?
Quoi que vous fassiez, les gens sont libres d'apprécier ou non. C'est toujours le cas.

Il en va de même pour The Queen Extravaganza, ce nouveau "concert hommage officiel". Qu'est-ce que ça veut dire, exactement ?

Bonne question. Ça veut dire que nous, ou plutôt moi, avons participé à sa réalisation. Il y a énormément de groupes hommage à Queen certains sont bons, d'autres mauvais. Alors j'ai pensé, pourquoi ne pas essayer d'en faire un vraiment bon, avec des musiciens de talent ? J'ai réuni le groupe en Amérique, en passant des auditions sur Internet, et le chanteur que j'ai trouvé, Marc Martel, est un sous-parfait de la voix de Freddie.

Quel est le parcours de Marc Martel ?

Il a la trentaine, il vient de Nashville, mais il est originaire de Montréal. Il a fait partie de groupes chrétiens. C'est un chanteur extra-ordinaire. Nous avons aussi trouvé des musiciens extraordinaires. Au début, nous avions un groupe de neuf musiciens, mais c'était trop loud. Ça ressemblait trop à un show band, avec trois chanteurs. Maintenant, c'est un groupe de six.

Trois chanteurs, ça sent la comédie musicale.
Et c'est la dernière chose que je voudrais. Je ne supporte pas toute cette débâcle de chant. Ce que ces gars font, c'est purer notre musique avec brio. Ils peuvent interpréter l'intégralité de *Bohemian Rhapsody*, car ils savent tous chanter.

À quel point le batteur, Tyler Warren, est-il bon ?

Il est génial. Et il peut chanter plus haut que moi. On sait tous que le batteur est le membre le plus important du groupe.

Et dans certains cas, les plus beaux ?
Oui, ça aussi [rires].

Sérieusement, les lecteurs du magazine vont-ils aimer ce concert hommage ?
Je suis un rockeur. Je ne fais pas de ballades. Et je pense que les fans de rock vont adorer ce groupe. Ils me font vraiment vibrer. Tous ceux qui les verront seront impressionnés, je peux le garantir.

Il y avait des rumeurs en 2011 autour d'un nouvel album de Queen, à partir de démos "perdues" de Freddie.
Faux. On ne voudrait pas sortir un album de démos de toute façon.

Y a-t-il d'autres chansons de Queen, enregistrées avec Freddie, qui pourraient être éditées à l'avenir ?
Oui, il y a quelques titres. Brian et moi allons travailler dessus. Nous avons aussi travaillé sur l'un d'entre eux, l'autre étant d'abord une chanson de Brian.

Ces deux chansons ont-elles été écrites vers la fin de votre collaboration avec Freddie ?
En fait, non, elles sont assez anciennes. Je ne cherche pas à les valonner ou quoi, mais oui, il y a deux ou trois choses que nous allons terminer, et j'ose dire qu'elles sortiront.

Y a-t-il des projets pour un autre album de Queen ?
Universal veut que nous fassions un album des

chansons plus lentes que les gens ne connaissent pas aussi bien, donc je le compile cette semaine avec Brian.

Vous avez également un nouvel album solo qui sort bientôt.

Il a été écrit sur une période de cinq ans, donc c'est très éclectique. Des trucs doux, des trucs plus rock, et des trucs assez politiques.

D'où vient cette histoire de politique ?
J'ai écrit une chanson intitulée *The Unbroken Eye* sur la désillusion, le pchén dans lequel se trouve le pays, les magazines qui ferment et nos politiciens qui sont si imprévisibles.

Êtes-vous du genre à fulminer devant la télé quand il y a des Infos ?

J'ai grandi avec ça. La télé ne peut pas l'entendre.

Quel est le titre de votre nouvel album ?
Mon premier effort solo [en 1981] s'appelait *Fun in Space*. Je lisais beaucoup de science-fiction à l'époque. J'ai donc appelé celui-ci *Fun on Earth*. Je suis un peu redescendu sur terre, mais il y a toujours un peu de fun là-dessus, quelques pistes satiriques.

Est-il influencé par la musique moderne ?
Le meilleur groupe que j'ai vu depuis longtemps est Sigur Ros. J'adore ce côté atmosphérique, semi-ambiant qu'ils ont. Ils sont magnifiques sur le plan mélodique. Et leur concert est magnifique aussi. Je les ai vus à l'Académie de Bréxton.

Vous allez toujours à des concerts ?
Très rarement. Mais je suis allé voir ça, même si j'avais la grippe à ce moment-là. Enfin, un mechant rhume.

Vous avez également sorti une collection de toute la musique que vous avez faite en dehors de Queen, y compris des albums solo et votre projet parallèle des années 1980, The Cross.
Oui. Ça s'appelle *The Live I've Got*. « Mettons ce lot là dedans », alors j'ai pensé qu'on pouvait l'appeler comme ça.

Ce ne sont que des bonnes choses, ou il y a aussi des trucs à jeter ?
Comme tout, il y a des choses que j'en regrette. Mais mon dernier album solo, *Eleven Fire* [1988], est toujours aussi bon.

Quelle est la meilleure chanson que vous ayez écrite pour Queen ?

Difficile à dire. J'aime bien *Radio Ga Ga*. C'était une belle fusion de synthétiseurs et comment dire... de pop épique.

Et la pire ?

Il y en a quelques-uns. Je déteste *Delilah* [sur *Innuendo*]. Ce n'est tout simplement pas moi.

Modern Times Rock 'N' Roll, sur le premier album de Queen, était la première chanson que vous avez écrite pour le groupe ?

Oui. Bien qu'avant cela, nous avions tous écrit *Stone Cold Crazy* ensemble. Je pense que c'était notre première vraie chanson.

En tant que batteur, vous avez été John Bonham comme votre plus grande influence. Pour moi, il y avait trois influences principales. Bonzo, Keith Moon et Mitch Mitchell, qui était tellement sous-estimé. J'ai entendu Ginger Baker dire des choses incroyablement cruelles sur Mitch Mitchell et je me suis dit, quel command. Ginger Baker n'avait ni la subtilité ni la diversité de Mitch Mitchell, donc il se mequait éperdument. Ça m'a effrayé de lui.

Quelles sont vos plus grandes influences en tant qu'auteur-compositeur ?

Oh, Ginger Baker, sans aucun doute [rires]. Plus sérieusement, ce serait Dylan, Lennon et... et Springsteen est fabuleux.



Un foué flamenco à reprendre : Brian May et la « diva masculine » Adam Lambert.

Quelle est votre meilleure chanson avec des paroles ?
Heaven for Everyone [enregistrée d'abord par The Cross et plus tard par Queen] comment de bonnes choses sur l'amour et la dignité, l'habnuel mox antérieure. *These Are the Days of Our Lives* était assez sympa dans le sens où elle évoquait des souvenirs, un peu à l'ancienne.

Et cette chanson a pris une plus grande signification après la mort de Freddie.
Elle a pris une certaine résonance, oui. Je faisais en quelque sorte référence à nous au moment où j'ai écrit.

On savait que Freddie n'était pas bien.
Avez-vous déjà vu un meilleur frontman que Freddie ?

FAÇON TAYLOR

Cinq des meilleures chansons de Roger, enregistrées avec ou sans Queen.



Taylor se lance dans une chanson... (The Great Pretend)



Ca n'est pas seulement l'amour des musiciens... (The Invisible Man)



Une exp... (The Invisible Man)



Le plus récent... (The Invisible Man)



se remémorer à la... (The Invisible Man)



travaux à un... (The Invisible Man)



romantique... (The Invisible Man)



romantique... (The Invisible Man)



romantique... (The Invisible Man)

Mais malgré tout son sens du spectacle musical, n'était-il pas un peu anxieux en privé ?

Oh oui. Il était assez peu sûr de lui pour ces sortes de choses. Bizarrement, il avait peur de certains regards. Mais à pouvoir vite passer de l'un à l'autre. Il était génial quand il était avec son cercle proche, mais s'il s'avait des gens qui ne connaissaient pas très bien, il pouvait se sentir très mal à l'aise.

Y avait-il un aspect de la personnalité de Freddie qui vous gênait ? Presque rien. Mais il s'éclaircissait la voix d'une manière assez bruyante et monotone. Mais on s'entendait très bien.

Dans le documentaire de 2011 intitulé *Queen: Days of Our Lives*, lorsque vous parlez de la dernière année de la vie de Freddie et du harcèlement de la presse à scandale, vous semblez furieux, même après toutes ces années. Je le suis encore aujourd'hui. C'était le Sun. C'était comme un assassinat dans le but de vendre quelques journaux follement vendus et horrible. Je pensais que c'était un peu trop. Je me sentais très protecteur avec Fred à l'époque. Et tout récemment, quand les *News of the World* ont disparu, j'ai dansé une petite danse.

Avez-vous déjà courtoisé la presse à scandale ? Pas vraiment. Je n'ai jamais cru que les tabloïds faisaient vendre des disques. Ou qu'ils faisaient avancer une carrière. Et je pense qu'il vaut mieux éviter de les éviter. Je ne pense pas qu'ils soient utiles. Au contraire, ils vous font passer pour un idiot. Et il y a trop de casseroles. Moins ils en savent, mieux c'est. On a imprimé beaucoup de merde sur Freddie. On a eu beaucoup, et moi un peu, mais beaucoup.

Pensez-vous qu'il y avait un sous-texte homophobe dans la couverture médiatique de la mort de Freddie ? Absolument. *"I'll die a queen"*. C'était juste « être une reine ».

Vous rêvez parfois que Freddie est toujours là ? Ouais. Brian vous dirait la même chose, que Freddie vit en quelque sorte avec vous. On a passé tellement d'années ensemble à vivre l'un sur l'autre. Et on a fait pas mal de choses ensemble. Donc c'est quelque chose qui n'est pas près de disparaître. Mais je n'ai pas l'intention de passer le reste de ma vie à vivre dans l'ombre de Freddie Mercury. C'était mon meilleur ami et il est parti.



Au moment où je voyais leur dernière vidéo à l'écran, Queen, John Deacon, Roger Taylor, Freddie Mercury et Brian May. Londres, 9 septembre 1994.

maintenant, et je trouve ça fantastique.

Des regrets ? Beaucoup de regrets. La plupart sont petits. Mais je pense que nous avons passé une mauvaise décision en allant en Afrique du Sud [pour jouer à Sun City en 1984, à l'époque de l'apartheid]. Je pense que nous avons été mal conseillés. Même si nous y sommes allés avec les meilleures intentions, je pense que c'était une mauvaise décision.

Mais l'année suivante, Queen a fait ce qu'il fallait et a joué au *Live Aid*. Et il y a eu le spectacle avec une performance dont les gens parlent encore aujourd'hui.

Le *Live Aid* était un grand jour. Je me souviens que Bob Geldof l'a décrit comme un jukebox mondial. Et on l'a compris : on va faire entrer autant de chansons que possible. Si vous vous présentez sur une scène mondiale, vous savez que la plupart des gens qui vous regardent à la télévision ne seront pas vos fans, alors nous avons pensé que la chose la plus saine était de jouer les morceaux qu'ils connaissaient. Ou plutôt, ceux qu'ils pouvaient connaître. C'est donc ce qu'on a fait.

Comment décrirais-tu ta relation avec Brian May ?

Nous sommes de grands amis, les meilleurs, vraiment. C'est incroyable ce que Brian peut faire dans sa vie. C'est un véritable polymathe. C'est un docteur en astrophysique, l'un des plus grands experts mondiaux en sérotypographie. Il fait toutes sortes de choses. Parfois un peu généré.

Brian et toi avez continué à jouer sous le nom de Queen sans Freddie et sans l'autre membre fondateur du groupe, le bassiste John Deacon, qui s'est retiré du monde de la musique dans les années 1990. Pouvez-vous comprendre pourquoi Robert Plant a choisi de ne pas repartir en tournée avec Led Zeppelin ? Oui. Robert est un homme à l'esprit très pur. De plus, Zeppelin est très exigeant pour un chanteur toute cette gymnastique vocale. Peut-être pense-t-il, d'une certaine manière, qu'il pourrait ne pas être à la hauteur de ce qu'il était. Et il y a aussi cet énorme respect pour Bonzo, qui était le putain de roi de tous les bateaux de rock. Donc oui, je peux comprendre pourquoi il ne veut pas le faire.

Mais si Freddie avait vécu et avait refusé de refaire une tournée avec Queen, cela aurait été difficile à accepter pour vous.

Je suppose que oui. Mais Freddie a toujours pensé qu'il se sentait vraiment à l'aise quand nous étions tous ensemble... à nous chamailler [rires].

Ces chamaileries venaient-elles du fait qu'il y avait quatre auteurs-compositeurs dans Queen ? Tout à fait. Il y avait incontestablement quatre écoles d'écriture. John et moi avons trouvé nos points forts plus tard que les deux autres. Dès le début, Freddie a progressé à pas de géant. Il s'est en quelque sorte inventé lui-même. Mais, en fin de compte, on se comprenait. Et ça a très bien marché.

Aux heures de gloire de Queen, vous aviez la réputation d'être un playboy. L'êtes-vous ? Non. Je pense que c'est exagéré. On s'amusait, on s'amusait vraiment, mais on n'en parlait pas.

Avez-vous ralenti au fil des ans ? Bien sûr. Tout le monde ralenti. Ou meurt. Et je n'ai pas encore l'intention de mourir.

Quelle est la prochaine étape pour Roger Taylor ? Une tournée solo pour votre nouvel album ?

Je pense réunir quelques amis dans un groupe très cool et partir sur les routes. Et si je le fais, j'aurai mon fils Rufus Taylor à la batterie. Il joue avec Queen quand on est en tournée. Il joue des percussions la plupart du temps, et quand je fais un truc à l'avant, il joue de la batterie. C'est le batteur préféré de Brian, je crois.

Tu lui as trop bien appris ?

En fait, il est plus de l'école de Taylor Hawkins que de la mienne.

As-tu déjà pensé à arrêter de jouer de la batterie ?

Je ne peux même pas l'imaginer. Ce serait horrible de penser que je ne pourrais plus jamais jouer de la batterie ou chanter. C'est comme un peintre, on fait : la plupart continuent à peindre.

Mais c'est un peu plus facile de peindre que de jouer de la batterie.

Tout à fait. Mais mon style devient plus sobre et défendu, sans que je m'en rende compte. Ce n'est pas aussi sauvage que ça l'était. Mais j'aime toujours jouer. J'ai fait quelques concerts avec Jeff Beck récemment, c'est un plaisir. Jeff est tout simplement le plus merveilleux des guitaristes.

Vous ne pensez pas prendre votre retraite ?

Pourquoi voudrais-je arrêter ? Ce n'est pas comme si je devais me lever à sept heures du matin pour aller jouer de la batterie, c'est quelque chose que je peux laisser tomber quand je veux.

Il y a toutes ces années, vous vouliez être riches et célèbres. Et vos rêves sont devenus réalité. Y a-t-il un inconvénient à tout cela ?

Pas vraiment. Je me glisse partout sans être reconnu, ce qui me convient parfaitement. Certaines personnes aiment fuir leur entrée et être remarquées. Ce n'est pas vraiment mon cas.

C'était une bonne vie, pas vrai ?

Oui. J'ai beaucoup de chance. ●



En a beaucoup

Lorsque Queen a sorti son album *Jazz*, ils ont voulu organiser une fête que personne n'oublierait. Une nuit d'excès rock'n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende...

Johnny Black

Thibaut Meier

Lorsqu'on sort le jour de l'album *Jazz*, on se dit : « Ça va être une nuit d'excès rock'n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende... » C'est ce que Queen a voulu organiser. Une nuit d'excès rock'n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende... C'est ce que Queen a voulu organiser. Une nuit d'excès rock'n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende...

Freddie Mercury : On voulait juste s'amuser un peu. Le titre suggère une ou deux possibilités de réinterprétation. La Nouvelle-Orléans était l'endroit où les gens se réunissaient pour le lancement.

Bob Hart (responsable des relations publiques, EMI) : Queen est l'un des groupes dont Capitol Records, comme il l'avait déjà fait avec les Beatles, a décidé qu'ils n'avaient aucune chance aux États-Unis et les a éliminés.

Bob Gibson (partenaire, relations publiques Gibson and Stromberg) : Queen était sur Elektra

Records aux États-Unis et sur EMI dans le reste du monde. Les conditions n'étaient pas idéales, il y avait des problèmes de droits de réimpression et de quelques autres aspects des négociations.

Bob Hart : Le DG d'EMI à l'époque, Leslie Hill, m'a appelé et m'a dit : « Nous allons organiser un événement à La Nouvelle-Orléans et je veux que Queen y participe. C'est une grande société EMI, donc le monde va venir. »

Bob Gibson : L'agent américain de Queen m'a appelé et m'a dit qu'il se sentait intéressé par un projet.

Nous sommes allés voir Gibson and Stromberg, mais nous nous sommes séparés et c'est resté. J'étais à New York (N.D.T. : souffrant) pour ma consommation d'alcool et mon partenaire, Gary Stromberg, était à New York (N.D.T. : souffrant). Nous avons eu une réunion au Polo Lounge de Beverly Hills avec le manager de Queen, Jim Beach, où ils m'ont dit que ça se passerait à La Nouvelle-Orléans, et que ce serait Halloween, alors qu'est-ce que j'en pensais ?

«Il y avait une grosse dame nue qui fumait des cigarettes par l'entrejambe.»

James Henke (journaliste)

50 arbres morts

Bob Hart : Le Fairmont était un hôtel propre et moderne, mais avec les arbres, il a fini par ressembler à une forêt squelettique. Ça faisait penser à un thème de sorcellerie.

Tony Brainsby (publiciste de Queen) : Des tonnes de lianes suspendues et effrayantes, de la fumée de neige carbonique, des serpents...

Bob Gibson : Queen voulait beaucoup de gens de la rue. N'oubliez pas qu'il y a beaucoup de perversion sexuelle underground à La Nouvelle-Orléans, ce qui semblait plaire à Freddie. Nous avons organisé des auditions sur une période de trois ou quatre jours, et avons engagé un total de 60 ou 70 artistes. Toutes sortes de gens se sont présentés, mais nous avons dû nous arrêter à un type dont le numéro consistait à arracher la tête de poulets vivants. Plusieurs bars de Bourbon Street ont dû fermer le soir de la fête parce que nous avons pris tous leurs artistes.

Sylvie Simmons (correspondante américaine, Sounds) : J'ai été installée dans cette très grande salle du Fairmont, et la première chose que j'ai vue était une bouteille de champagne dans un grand seau en acier, surmontée d'un magnifique masque à plumes et sequins à porter pour la fête. Je me souviens être entrée dans la salle de bal où il devait y avoir 400 ou 500 personnes. Les tables étaient chargées de pyramides de nourriture

et combien ça coûtait ? J'étais très arrogant quand j'étais jeune et je me souviens avoir dit : « Je n'ai aucune idée de combien ça va coûter, et je ne veux pas entendre le mot "budget". Ça va être une réussite et vous savez ce dont je suis capable. »

Après deux ou trois voyages à La Nouvelle-Orléans avec mon équipe, on a décidé que le seul endroit convenable était l'hôtel Fairmont, qui avait une gigantesque salle de bal. On voulait créer un environnement où tout ce qu'on voulait faire était autorisé, et on a décidé de jouer sur l'aspect Halloween. La salle était très austère et dépourvue, avec des plafonds très hauts, et la première chose qu'on a faite fut de jouer



Sale habitude ! Mercury et Simmons comptent leurs benedictions.



et de groupe Freddie Mercury et une amie.



crevettes, huîtres, homards, toutes sortes de «standes» comme un étrange et fantasmatique banquet médiéval pour un roi. Malheureusement, étant «starline», je ne pouvais rien manger de tout cela. Mon apport calorique devait donc être liquide.

Mark Mehler (Journaliste, Circus) : Peu avant minuit, l'Olympia Brass Band a défilé dans le hall, sous le signe de la Reine.

Sylvie Simmons : Il y avait des strip-teasers, et des danseurs exotiques de toutes confessions, des femmes magnifiques, des hommes séduisants. Il y en avait pour tous les goûts. Il y avait des femmes nues, des danseuses, des hommes de 130 kg en costume minuscule, des nains.

James Henke (Journaliste, Rolling Stone) : ... et une grosse dame nue qui fumait des cigarettes pa...

Sylvie Simmons : C'était un peu comme être dans un film bizarre de Fellini. Le champagne coulait à flots et l'exposition de chair nus s'est poursuivie jusqu'au lendemain matin.

Joe Smith (Président, Elektra Records) : C'était vraiment une fête à la Freddie. Il testait les limites de ce qu'il pouvait faire. Et les gens étaient un peu «stupides», parce qu'il n'y avait jamais rien eu de tel.

Freddie Mercury : Nous voulions que l'atmosphère corresponde à la réputation plutôt coquine du quartier français.

Brian May : C'était délibérément excessif. En partie pour notre propre plaisir, en partie pour celui

de nos amis, en partie parce que c'est excitant pour les gens des maisons de disques, et en partie par envie d'excess.

Bob Gibson : Les représentants des maisons de disques japonaise et sud-américaine ont été étonnés par toutes ces femmes nues, ou ces hommes, ou n'importe quoi d'autre. Alors Jim Beach et moi avons récupéré tous les billets de l'hôtel et sommes retournés dans la salle de bal avec des brassées d'argent que nous avons distribué pour que les gens puissent faire ce geste traditionnel de glisser de l'argent dans le string.

Peter Hince (chef d'équipe, Queen) : En tant que membres de l'équipe, nous devions finir le chargement après le concert, donc nous ne sommes arrivés à la fête que lorsqu'elle était déjà bien avancée. Il était difficile de voir ce qui se passait, il y avait cette mêlée, et on se faufilait dans la foule et on tombait soudain sur des femmes enchevêtrées avec des serpents, ou des jongleurs, des transsexuels, toutes sortes de numéros extrêmes. Tout se passait en même temps. Fred signalait les fesses des filles nues.

Bob Hart : Il y avait beaucoup de nains qui se promenaient, mais pas, comme le veut la légende, avec des plateaux de coque pour la tête. Ça n'aurait pas été du goût de tous ces cadres d'EMI.

Peter Hince : Je ne doute pas qu'il y avait des stupéfiants à la fête, mais des plateaux de cocaine, c'était des conneries. L'équipe les aurait nettoyés en 10 secondes.

Roger Taylor : Cela n'est jamais arrivé. Enfin, je

ne l'ai jamais vu... En fait, ça aurait pu être vra

Peter Hince : Parmi les piles et les piles de nourriture sur les tables, il y avait cet énorme monstère de viande. Mais quand on allait en prendre une tranche, un nain surgissait d'en dessous. Puis il retournait à l'intérieur et attendait la personne suivante. Je me souviens de quelques membres de l'équipe assis autour de toutes ces filles qui passaient, puis cette blonde est venue s'asseoir sur mes genoux, et j'ai pensé : «*Prochaine OK ! C'est parti pour le rock'n'roll.*» Et elle devenait plutôt câline, collait sa langue dans mon oreille, quand un de nos gars est venu et a dit : «*C'est un mec ! C'est un gosse, je te préviens.*» Ils étaient très convaincants.

Bob Hart : Une grande partie de ce qui s'est passé a été exagérée au fil des ans. J'ai entendu dire que des prostituées ont été amenées par avion. Ça ne s'est pas produit. Vraiment, faire venir des prostituées par avion à La Nouvelle-Orléans ? Arrêtez un peu. Si quelqu'un voulait une pipe, il n'avait qu'à descendre la rue.

Peter Hince : Il y avait vraiment des gens sous les tables. Il se passait tout un tas de choses.

Bob Hart : Je pense que c'est Brian qui n'a dit qu'il trouvait que tout cela était un peu trop artificiel. C'était un commentaire intéressant venant d'un membre de Queen. C'est comme si le groupe avait été légèrement déçu. Je ne sais pas vraiment ce qu'ils attendaient (un sacrifice humain ou autre), mais ils avaient l'impression que c'était une décadence artificielle, pas de la vraie décadence. Le reproche venait de Freddie. Il disait : «*C'est de la prétention.*»

Peter Hince : On a sorti toutes ces caisses d'alcool et on a commencé à faire la fête dans le bus. Certaines de ces «filles», disons, ont décidé qu'elles voulaient monter dans le bus avec nous, mais nous ne pouvions pas dire de quel sexe elles étaient. L'instant d'après, un de nos gars est à quatre pattes, la tête sous une de leurs jupes. Puis il sort et dit : «*C'est clairement une fille, mais regarde ça !*» Il avait trouvé un pass backstage dans sa culotte !

Sylvie Simmons : Peu avant l'aube, Tony Brinsbury, Freddie Mercury et moi sommes allés nous promener dans Bourbon Street. Freddie était d'excellente humeur. Je me souviens d'être allé à l'époque pour des garçons nus, et Freddie m'a dit : «*Nom, ils sont nus.*» Puis il leur a fait signe et il s'est avéré qu'ils étaient gais. Mais je ne me souviens pas qu'il ait pris son pied avec l'un d'eux.

Bob Gibson : Dans l'ensemble, c'était un succès retentissant. Nous avions quelques amis photographes qui ont pris de superbes photos qui ont fait le tour du monde, et les journalistes ont écrit des articles qui ont rendu l'événement encore meilleur que dans mon souvenir. ●



Actuellement chez votre marchand de journaux

Peter Hince, roadie de longue date de Queen, a été aux premières loges pour assister à l'ascension fulgurante du groupe. Il partage ses souvenirs des hommes et de la musique qui ont rendu le groupe si génial.

Ici, Hince nous parle de Mercury, l'homme derrière le mythe. Il nous parle des autres membres de Queen : Deacon, le guitariste Brian May et le batteur Roger Taylor. Et il révèle la vérité sur cette fête légendaire de Queen.

Freddie était-il la plus grande rock star de sa génération ?

Peter Hince

1. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{M}^T$
 2. $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{M}^T$
 3. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{M}^T$
 4. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{M}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{I}^T$
 5. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{M}^T$
 6. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{M}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{I}^T$
 7. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{M}^T$
 8. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{M}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{I}^T$
 9. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{I}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{M}^T$
 10. $\mathbf{E}(\mathbf{I}^T) = \mathbf{M}^T$ and $\mathbf{E}(\mathbf{M}^T) = \mathbf{I}^T$

Malgré tout le charisme de Fridkin, avez-vous senti qu'il manquait d'assurance ?
Oh totalement. Toujours. Il avait beaucoup d'insécurité. Pas professionnellement, mais

Quand avez-vous rencontré Freddie et les autres membres de Queen pour la première fois ?

En 1973, Je travaillais pour Mott the Hoople. Les quatre membres de Queen faisaient leur première partie sur leur première tournée britannique. Le premier album de Queen était de sortie.

Et vous avez travaillé pour Bowie avant ça ?
Oui. J'étais le roadie de Mick Ronson sur la tournée Ziggy Stardust. Après le succès de *Hammersmith* et la retraite...

$$E_{\text{eff}} = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{E_1} + \frac{1}{E_2} \right) \quad \text{for } \frac{1}{E_1} \neq \frac{1}{E_2}$$

$$E_{\text{eff}} = E_1 = E_2 \quad \text{for } \frac{1}{E_1} = \frac{1}{E_2}$$

$$E_{\text{eff}} = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{E_1} + \frac{1}{E_2} \right) \quad \text{for } \frac{1}{E_1} \neq \frac{1}{E_2}$$




Les champions, ce sont ceux qui ont su rester sur scène à 1977.

Et vous avez assisté en direct à leur ascension vers le statut de superstar mondiale...

... grand groupe du monde.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

"Roger aimait le style de vie des rock stars, toutes les voitures et les maisons de campagne."

Peter Hince

Vous avez également été témoin de l'enregistrement de nombreux classiques de Queen.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

celebre concernant la fête organisée à La Nouvelle-Orléans en 1978 pour la sortie de l'album *Jazz* de Queen et au cours de laquelle,

dit-on, les invités se sont vu servir de la cocaïne dans des bols posés sur la tête de nains. Vous qualifiez cette histoire de «foutaises»... C'est le cas, c'est une absurdité totale. Il y avait des nains, mais ils étaient cachés sous des plats de foie

et autres viandes froides.

John Deacon a toujours été l'homme effacé de Queen. Dans un sens, il est la grande énigme du groupe...

John est pratiquement un réticé. Il veut rester discret et je pense qu'il s'est essayé à raconter cela. John a toujours été un type très terre à terre, un type normal. Il a eu six enfants et était très attaché à sa famille, mais il était très discret.

qu'il faisait partie de l'un des plus grands groupes du monde

Comment décririez-vous Brian May ?

Brian est l'une des personnes les plus complexes que l'on puisse rencontrer. Il a un cœur énorme et veut être gentil et aimable avec tout le monde. D'une certaine manière, il était le plus sensible du groupe. Mais comme la plupart des gens, il y a le revers de la médaille. Il peut être assez impitoyable.

Et Roger Taylor ? Il semblait vraiment se délecter d'être dans Queen.

Roger aimait le style de vie des rock stars, toutes les voitures et les maisons de campagne. Il profitait bien de son argent, comme Fred, alors que Brian et John, qui étaient des pères de famille plus traditionnels, se retenaient un peu plus. Mais Rog adorait ça. Parfois, il pouvait faire sa rock star, mais je pense qu'il s'est essayé ces dernières années. Il est plus réfléchi.

Freddie a toujours été un homme gay dissimulé au grand jour. Cela a-t-il été difficile pour lui à

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.

... à la fin des années 70.





Mandat Royal

C'est la décennie où Queen s'envole, s'écrase, et se relève. Toutefois, derrière les strass et les paillettes arborés par le groupe dans les années 1980, une tempête se prépare...

Pour les galiléens du rock des années 1970, la transition vers une nouvelle décennie, avec un tournant des plus difficiles. Avant la fin de l'année 1969, l'ed Zeppelin est considéré par la fin de son éphémère auteur John Bonham. A cette époque, le groupe The Who, et l'année que les Stones et Paul Floyd continuent de récolter les succès, le public se souvient de plus en plus comme ceux les succès les plus.

[illegible][illegible]

Maya se souvient avoir passé de longues heures à travailler sur l'île de Musikland « à trois heures du matin, à essayer de faire *jam* quelque chose ». Cependant, les membres du groupe *jam* ont beaucoup, bien que séparément, avec un Mercury (un fait mention du *Gay Old Mrs Henderson* tandis que les autres membres du groupe rendent à Sirrup Shuck, une discoteque locale qui s'avèrera par la suite une grande influence sur leur musique.

Je ne les passerai sur leur insouciance pour rien.
Monsieur Méry, tout ce que j'ai dit me paraît juste.

«Il y avait de grosses engueulades en studio. En général, cela portait sur le temps que Brian mettait à avancer. On se tapait tous sur les nerfs.»

Roger Taylor



succède à l'album de quatre coqs. Couramment.

Mais pour l'instant, les chiffres dissimulent la poussière sous le tapis. Sorti en juin 1980, *The Game* s'envole à la première place du classement musical des deux cotes de l'Atlantique, dominant à Queen l'unique groupe rivalisant le tout complet par une pochette d'album à se une photo des membres du groupe portant des vestes en cuir qui modernise ces parades années 1970 puis à affronter cette nouveauté. Une musique américaine de quarante-cinq ans, arborant son aspect. L'unique Mercury arrive à l'heure de champagne lors de leur troisième soirée de résidence au Madison Square Garden de New York. Au Royaume-Uni, le lieu typique le NEC de Birmingham, le plus récemment ouvert. En comparaison, pendant que la bande s'empare de *Live Through This*, cette même année semble un acrobate assis sur un lit.

Après avoir été qualifié de «le plus grand groupe de rock britannique», le groupe a été qualifié de «le plus grand groupe de rock britannique».

En 1980, le groupe a été qualifié de «le plus grand groupe de rock britannique».

Queen à l'époque de *The Game* : «Un combat de quatre coqs.»



sans précédent, entraînant avec lui plus de 100 tonnes d'équipement technique, vivageant même avec du gazon synthétique pour protéger les terrains sacres des stades lors de concerts endiables à Buenos Aires, Mar Del Plata, Rosario et São Paulo.

Le groupe sillonne le continent, atteignant un record avec 231 000 spectateurs pour un concert à São Paulo, ce qui génère au total 12 millions de dollars. L'hystérie requiert un convoi armé et l'attribution d'un garde du corps à chaque membre du groupe, issus des bas-fonds de l'armée brésilienne. « C'était chez les policiers, prêt à tuer à la moindre provocation », remarque un Mercury « vieux l'espace d'un instant ».

Si l'accord de basse de Deacon dans *Another One Bites the Dust* représente la bande originale de l'année 1980, il sera mis au défi l'année suivante par un autre groove alors que Mercury et David Bowie mettent leur talent à l'épreuve — de même que leur patience — avec *Under Pressure*. Vin et océane coulent à flots lors d'une session de 24 heures au Mountain Studios de Montreux, mais si le single qui en découle semble équilibré à l'écoute, avec les deux chanteurs qui prennent tour à tour le rôle de tête, dont beaucoup de passages sont improvisés, May n'en a pas exactement le même souvenir.

« C'était très difficile, reconnaît-il en 2008. Car il y avait déjà là quatre musiciens téles comme des mules et David, plus tôt que nous quatre réunis. Les passions s'exacerbent, j'ai trouvé cela très difficile car j'ai eu si peu satisfaction sur ce que je voulais faire. Mais David avait une vraie vision et, inévitablement, il a pris le contrôle de la chanson ».

Lorsque même un mixage brut de *Under Pressure* se hisse à la première place du classement au Royaume-Uni, cela s'avère caractéristique d'un

groupe qui semble désormais réussir à tous les coups. Cependant, cette impression est sur le point de s'effondrer brutalement avec la sortie de l'album sur lequel figurera cette chanson. *Hot Space* est l'obstacle qui brise la course effrénée du groupe, le fruit incohérent d'un groupe divisé par les excès et par la tactique du « diviser pour mieux régner ».



“La plupart du temps, ce n'était pas facile de rester concentré avec ce mélange de personnalités.”

Reinhold Mack, producteur

adoptée par le manager personnel de Mercury, Paul Prenter (« Il menait Freddie par le bout du nez », confie à Blake à l'un des collaborateurs du groupe).

« On était devenus assez décalés, à ce moment-là, avoue Taylor. On commençait le boulot à toutes sortes d'heures bizarres. Nos journées se mélangeaient à nos nuits, dans un cycle sans fin. » *Hot Space* illustre cette divergence d'opinions. Martelant les mêmes groove secs et saccadés que pour *Another One Bites the Dust*, cette fois-ci, les résultats de l'album sont bien faibles et trop légers comparés à ce qui est requis pour que Queen remplit les stades. May et Deacon se disputent sur les tonalités de guitare pour *Back Chat* Mercury démonte les requêtes de May pour intensifier le volume (« Mais qu'est-ce que tu veux, bordel, un troupeau de nous qui charge d'un côté et l'autre ? »). Pendant ce temps, le membre du groupe, marié avec enfants, commence à en avoir assez du chanteur qui

célèbre ses moeurs légères dans leurs chansons. *Je me souviens être allé voir Freddie car certaines choses qu'il écrivait étaient clairement gays, dit May. Je me souviens lui avoir dit que ce serait bien si ces choses pouvaient s'appliquer à tous, car nous avions des amis de tous les bords ».*

Sorti en mai 1982 — et précédée de *Body Language*, un single de synth-funk plaçant qui efface presque le rôle de May dans le groupe — Taylor critique jusqu'à la pochette de *Hot Space* (« Une merde absolue »). Ce consensus résonne dans le monde entier. En Allemagne, la chanson *Staying Power* est accueillie sous les huées par la foule (« Si vous ne voulez pas l'écouter, rentrez chez vous, bordel ! », lance Mercury). L'album se hisse péniblement jusqu'à une modeste 22^e place aux États-Unis, et une tournée indisciplinée outre-Atlantique se termine au LA Forum — la dernière date à laquelle les membres de Queen dans leur configuration d'origine jouent aux États-Unis. May le dit sans détour : « Nous nous sommes détestés pendant un bon moment ».

En 1983, une tentative de séparation voit les membres du groupe se plonger dans des carrières solos, avec May qui enrôle Eddie Van Halen pour *Sir Fleet Project*. EP admire mais qui ne se rend qu'à peu d'exemplaires, tandis que Mercury, lui, se lance dans des sessions infructueuses avec Michael Jackson et se sappe progressivement avec *Mr Bad Guy* en 1985. Mais le groupe, que May baptise le « Vaisseau-Mère », pour tous les maux de tête qui en découlent, exerce toujours une attraction des plus puissantes. À la fin de l'année, le groupe s'installe confortablement au Record Plant Studio de Los Angeles où Taylor, blessé d'entendre que ses propositions ne sont pas satisfaisantes, sert sur un plateau *Radio Ga Ga*. Il s'agit d'une balade électronique nostalgique et dynamique créée sur des machines synthé et batterie, complétée des paroles sur « l'importance qu'avait la radio ». La foule tape des mains lors de la version live, rivalisant ainsi avec *We Will Rock You*.

« Je crois que Roger imaginait simplement *Radio Ga Ga* comme une autre chanson, remarque Mercury, invité par le batteur à terminer la chanson. Mais j'ai tout de suite senti qu'il se passait quelque chose, un morceau très bon, puissant, et vendable. »

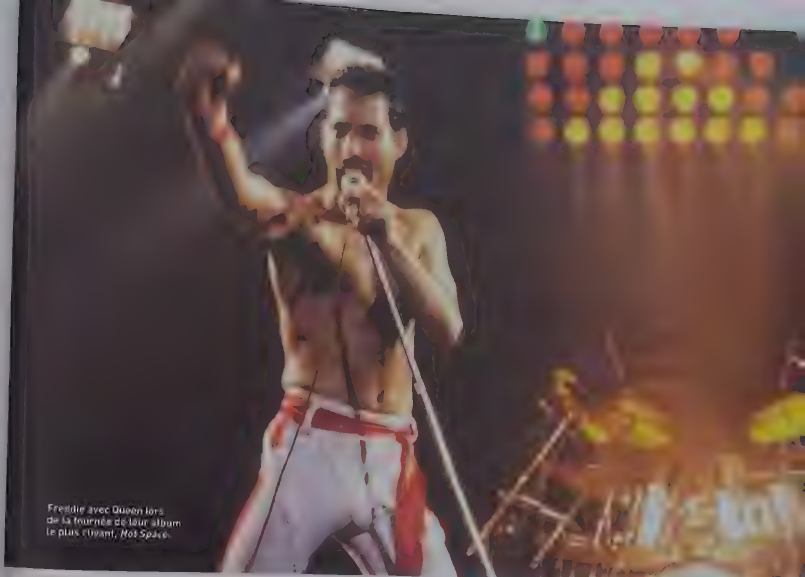
L'intention de Taylor d'offrir aux fans « le fruit de leur travail » donne son titre à l'album *The Works*, et s'avère également un bon résumé de ce qu'il comporte. May retourne à ses premières amours avec *Hammer to Fall*, un rock dévastateur qui aurait pu sortir tout droit de l'un des albums de Queen dans les années 1970. Mercury fournit l'inflexion enchaînée de *It's a Hard Life* (une chanson touchée par un clip déguisé, détesté par les membres du groupe). Pendant ce temps, Deacon se montre à la hauteur de sa réputation d'« ami secret du groupe » avec *I Want to Break Free*, dont la mélodie et les paroles, qui invitent à une évasion songeuse, offrent au groupe à la fois une autre chanson signature et une troisième place au

classement du Royaume-Uni avec leur single.

Contrairement à *Hot Space*, qui a poussé des fans frustrés trop loin dans leurs retranchements, *The Works* donne à Queen des allures d'un groupe qui se cherche encore, tout en renforçant sa signature musicale.

« Cet album est bien plus proche de ce que nous faisons au milieu de notre carrière que n'importe lequel de nos derniers albums, déclare May à *Guinness World of Records*. Il s'apparente plus à *A Night at the Opera* ou *News of the World*. Il a aussi un petit côté *The Game*. Mais certaines parties de l'écriture sont résolument modernes ; on ne renonce pas le temps. Car nous avons intégré certaines technologies récentes. Mais nous ne nous sommes pas totalement dirigés vers une musique uniquement électronique, car le fait est que nous n'aimons pas ça. »

Sur le sol anglais, le redressement est palpable, avec une seconde place au classement du Royaume-Uni pour *The Works*, qui s'accroche en haut du classement à domicile pendant 93 semaines. Toutefois, l'impression que les Américains se sont dégoûtés du groupe se confirme avec la sortie de leur clip vidéo mal-aimé pour *I Want to Break Free*, montrant les membres de Queen déguisés en de serviles femmes au foyer, avec Mercury passant l'aspirateur en soutien-gorge rembourré et en minijupe en cuir. L'Amérique moyenne ne saut pas la blague, et le groupe, dans leur première incarnation, en tout cas, ne retrouvent jamais là-bas sa notoriété d'autrefois.



Freddie avec Queen lors de la tournée de leur album le plus vivant, *Hot Space*.

« Je sais qu'il a été reçu avec horreur dans la majorité du pays. Dit May au journaliste Mick Wall. Pour eux, c'était une bande de gars déguisés en filles, ce qui était impensable, surtout pour un groupe de rock. Je me suis retrouvé sur certaines de ces chaînes de télévision américaines lorsqu'ils ont reçu le vidéo, et nombre d'entre elles ont refusé de la diffuser. Ils étaient vraisemblablement embarrassés à l'idée de devoir traiter cette question. »

Décidé à ne pas fuir contre mauvaise fortune bon cœur, le groupe Queen décline que leur priorité n'est pas d'aller reconquérir une Amérique réticente. « On ne nous a plus vus aux États-Unis pendant un bon moment, remarque May. Freddie ne voulait pas que nous y retournions. Il disait : "contenons-nous d'attendre un peu, et bientôt nous y retournerons et nous remplirons des stades là-bas aussi". Seulement, nous ne l'avons jamais fait, évidemment. »

Une tournée mondiale est réclamée, mais la volonté du groupe d'étendre ses horizons le mènera au plus grand faux pas de toute sa carrière. Développé par le magnat de l'hôtellerie Sol Kerzner et ouvert en 1979 dans la province nord-ouest de l'Afrique du Sud, le complexe hôtelier Sun City est un paradis de piscines scintillantes et de jardins luxuriants, bien qu'entaché par son étiquette gênante de « Las Vegas de l'Apartheid ». Avec le pays toujours sujet à la ségrégation, le boycott culturel des Nations Unies

exige que les musiciens résistent à l'envie d'aller jouer, malgré les généreux cachets proposés par Kerzner. Queen n'est pas le premier grand groupe à franchir la ligne rouge — Rod Stewart et Elton John font tous deux une apparition à Sun City en 1983 — mais leur séjour d'octobre 1984 les couvre d'opprobre. Le groupe défend sa position, pointant du doigt le fait qu'il n'est insisté pour jouer devant un public sans discrimination raciale et pour séjourner dans un hôtel fréquentable par tous. « Ces critiques sont totalement et sans aucun doute injustifiées », se défend Brian May dans une interview nerveuse donnée au magazine *Smash Hits*. Nous étions totalement contre l'Apartheid et tout ce qui concernait cette politique, toujours j'ai l'impression qu'en nous rendant là-bas, nous avons effectué des efforts de rapprochement. Nous avons d'ailleurs rencontré des musiciens noirs et blancs. Ils nous ont tous accueillis à bras ouverts. Les seules critiques que nous avons reçues émanaient d'en dehors de l'Afrique du Sud. »

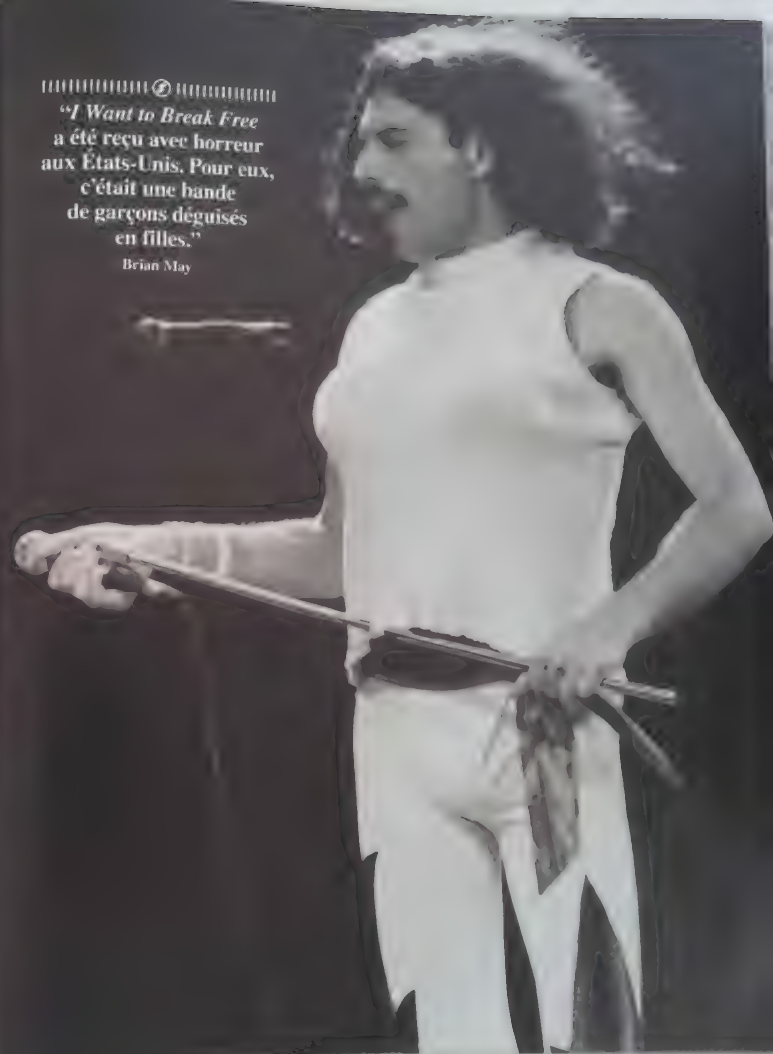
Rien n'y fait. Au Royaume-Uni, le Syndicat des Musiciens les sanctionne avec une lourde amende, tandis que le groupe se retrouve sur la liste noire culturelle des Nations Unies. Le prison qui devait de cet incident se déverser dans des publications telles que *NME*, où des artistes dotés d'une conscience sociale tel que Paul Weller pointe Queen du doigt. En 1985, le groupe Arrested (United Against Apartheid) de Steven Van Zandt sort une chanson de protestation, *Sun City*, dont les paroles crient : «





"I Want to Break Free"
a été reçu avec horreur
aux États-Unis. Pour eux,
c'était une bande
de garçons déguisés
en filles."

Brian May



Officiellement, Mercury n'apprendra pas qu'il est atteint du VIH avant le printemps 1987. Toutefois, avec la presse à scandale qui spéculé sur un test du virus du sida effectué plus tôt à Harley Street, son ami proche Barbara Valentin qui affirme qu'il a déjà montré les premiers symptômes de la maladie, et son ancien amant Tony Bastin qui mourut peu de temps après de cette même maladie, le chanteur a peut-être senti venir la tempête. Mercury reviendra à Budapest, il le déclare jour-là. « Si je suis toujours en vie »

Le show continue, et le grand final ne pouvait se démaquiller qu'à Knebworth Park. Le 9 août 1986, une marée de 120 000 fans attend l'arrivée de la légende de l'hélicoptère d'un groupe qui ne pouvait pas vivre sans lui. Chaque record de leur répertoire est exploité, chaque envolée, chaque petit coup de Mercury sur le micro est retransmis sur les écrans géants du site. L'album *The Miracle* de 1983 est à l'époque, encore en cours de préparation, mais cet événement est le véritable chatin du cygne pour ce groupe plus grand que nature, le plus grand de la décennie. À la fin de la soirée, les derniers mots chaleureux du meneur depuis la scène – depuis qu'il importe quelle chose ont des allures d'adulte – sont que si « semble convenir aux circonstances » se show sera le dernier du groupe Queen dans sa configuration originelle = *Bonne nuit, fans, au revoir*.

Freddie sur le devant de la scène du Live Aid : « Je le fais pour moi-même... Je suis fier du dixième anniversaire de la radio... »

“Le Live Aid, c'était la scène parfaite pour Freddie.”

Comment cet événement a non seulement redonné vie à la carrière de Queen qui battait de l'aile, mais les a propulsés vers de nouveaux sommets.

QUEEN

Les 17 minutes que Queen passe sur scène au stade de Wembley lors de leur performance pour le Live Aid le 13 juillet 1985 sont les 17 minutes qui marqueront l'histoire du rock'n'roll et transformeront le groupe à jamais. Malgré le succès continu dont jouit le groupe grâce à son onzième album de février 1984, *The Works*, disque de platine, et tandis que les années 1980 progressent, Freddie Mercury sombre dans la dépression et cherche à tout quelque chose de nouveau à faire. « Nous avions pris un chemin tout rocé, déclare Mercury à l'époque. Je voulais m'échapper de ce que nous avions fait pendant ces dix dernières années. C'était la routine. C'était genre : aller au studio, faire un album, partir sur les routes, faire le tour du monde, et à peine rentrés il fallait faire un nouvel album. Nous avons simplement besoin d'un lire les uns des autres, autrement la routine aurait continué, et nous n'aurions même pas pu constater notre propre essoufflement. » Il s'avère que la réponse était le Live Aid. Concert caritatif organisé par Bob Geldof et Midge Ure contre la famine en Éthiopie, le concert, rebaptisé par les organisateurs « le jour où la musique a changé le monde », a rassemblé quelques-unes des plus grandes stars du rock dans deux lieux : à Londres et à Philadelphie. Avec une journée marquée par des performances mémorables — on pense à vous, Led Zeppelin — la performance de Queen au Live Aid vole la vedette à tous les autres.

En donnant le coup d'envoi avec une version abrégée du rock tube de 1975 *Bohemian Rhapsody*, les chansons de Queen lors du Live Aid s'enchaînent en un medley de leurs hits les plus appréciés : *Radio Ga Ga* laisse place à *Hammer to Fall*, avant *Crazy Little Thing Called Love*, *We Will Rock You* et enfin un *We Are the Champions* passionné pour clore leur passage. Tout ceci se déroule avant que Mercury et le guitariste Brian May ne s'emparent de la scène lors du grand final du show avec leur interprétation acoustique de *I This the World We Created?* — un moment que Mercury décrit plus tard de la manière suivante : « C'était comme si nous avions écrit *I This the World We Created?* après pour cet événement, ce n'était pas le cas, même si cela semblait bien marcher. » Leur performance incomparable leur donne l'image d'un groupe de rock théâtral, élégant et omniprésent, ainsi que la plus grande performance live des années 1980. Le fait que leur performance au Live Aid soit le point de départ et le final du légendaire sorti fin 2018, *Bohemian Rhapsody* illustre d'autant plus qu'il s'agit d'un moment charnière, que les membres

restants du groupe voient comme le moment qui a défini leur carrière. Il est vrai qu'une forme de renaissance avait opéré lors de la sortie des clips des singles *The Works*, *Radio Ga Ga* et *I Want to Break Free*. Toutefois, c'est leur performance au Live Aid, où ils sont les seuls artistes malins pour verser une miniature, qui les remet sur le devant de la scène, et pas qu'un peu — même s'ils n'apparaissent pas sur le single de Band Aid et s'attirent les foudres de Steven Van Zandt après avoir joué à Sun City lors de l'Apartheid en Afrique du Sud. « J'aurais adoré figurer sur le disque *Band Aid*, mais je n'en ai eu entendu parler qu'une fois que j'étais en Allemagne, déclare plus tard Mercury. Je ne sais pas s'ils m'auraient accepté, de toute façon, car je suis un peu vieux. Je

étais le plus vieux en enregistrement de tous les temps. Naturellement, Freddie trouve cela insolite. » Il croit que Bob Geldof n'a fait quelque chose d'absolument merveilleux, car c'est inimaginable à l'époque. Je suis certain qu'on avait tous en nous la bon et le faire, mais il fallait que ça comme lui pour mener à bien ce projet. C'est comme un homme, pour nous attirer tous. Nous prévisions de jouer des passages de *Bohemian Rhapsody* mais nous ne sommes pas là pour jouer à nouveau les chansons que nous avons faites dans le genre. Nous jouons des chansons anciennes les gens s'identifient, nous en faisons simplement un moment consensuel. Le but de cet événement n'est pas promotionnel, c'est un moment pour prendre du recul et penser à ce qui est possible de faire. » C'est Geldof qui résume le mieux l'ambiance du Live Aid

en 1985 et l'impact de Queen sur ce concert. « Queen était sans conteste le meilleur groupe de la journée, se remémore-t-il. Ils ont été ceux qui ont le mieux joué, avaient le meilleur son, et ont optimisé le mieux leur temps. Ils ont parfaitement compris que l'idée du Live Aid était celle d'un juke-box planétaire. Ils sont venus et ont envoyé hit après hit. C'était la scène parfaite pour Freddie : le monde entier, il pouvait se projeter sur scène en chanson *We Are the Champions*. Est-ce que ça aurait pu être plus parfait ? »

Jim Hutton, amant de longue date de Freddie, n'avait encore jamais assisté à un concert avant le Live Aid. Dans son livre *Mercury and Me*, il décrit les suites de la performance conspurquée de Queen

lors du Live Aid en ce jour historique au stade de Wembley : « Lorsqu'il est sorti, il a foncé vers sa caravane et j'ai traité dernière lui comme un chui. Ses premiers mots ont été : "Dieu merci, c'est terminé." Je lui ai retiré ses vêtements trempés et lui habillé. L'adrénaline ne baissait toujours pas, Freddie a des esu une grande vodka pour se calmer. Ensuite, son visage s'est illuminé. En sortant de la caravane, il a croisé un Elton John tout souriant — bande d'enfoirés, a-t-il lancé à Freddie. » Mercury a été si bon ce jour-là que le service postal Royal Mail le représentera plus tard sur un timbre commémoratif. A peine visible derrière lui dans le design de Peter Blake se trouve Roger Taylor, qui était donné les origines plus exotiques de Freddie, devant le premier Anglais vivant jamais dépeint sur un timbre-poste en Angleterre. Après le Live Aid, Queen fait le tour des stades du monde entier. Leurs années difficiles derrière eux, ils profitent d'une carrière aux allures d'étoile indienne, ayant gravé dans la pierre leur place comme l'un des plus grands groupes de rock de l'histoire. »



Live Aid 1985 : le jour où la musique a changé le monde

"C'est un miracle que nous soyons toujours ensemble."



C'est ce qu'a déclaré Brian May à la veille de la sortie du 13^e album de Queen, le bien nommé *The Miracle*. Dans cette interview classique de l'époque, le guitariste revient sur la carrière en dents de scie de son groupe et sur la façon dont leur nouvel album les a plus que jamais rapprochés.

Interview de Paul Elliott Traduction : Thibaut Moler

Lorsque le groupe britannique Queen a annoncé qu'il allait sortir un nouvel album, les médias ont immédiatement commencé à spéculer sur le fait que le groupe allait se séparer. Mais Brian May, le guitariste, a déclaré que c'était une "blague" et que le groupe allait continuer à travailler ensemble.

C'est ce qu'a déclaré Brian May à la veille de la sortie du 13^e album de Queen, le bien nommé *The Miracle*. Dans cette interview classique de l'époque, le guitariste revient sur la carrière en dents de scie de son groupe et sur la façon dont leur nouvel album les a plus que jamais rapprochés.

« Brian May : « C'est un miracle que nous soyons toujours ensemble. » »

« Dans cette interview, le guitariste revient sur la carrière en dents de scie de son groupe et sur la façon dont leur nouvel album les a plus que jamais rapprochés. »

Quatre ans se sont écoulés depuis le *Live Aid*, où Queen a volé la vedette. Je pense que le *Live Aid* a prouvé que nous n'avons pas besoin de décor ou d'être dans l'obscurité. Bob Geldof a qualifié le *Live Aid* de juke-box, ça nous a paru évident de simplement jouer nos tubes et nous en aller.

C'est exactement ce que vous avez fait, et cela a donné un nouvel élan à votre carrière.

À vrai dire, on a toujours eu nos périodes de calme et nos comebacks [rites]

Y a-t-il eu des moments où le groupe s'est perdu ?

Oh oui. Je pense que *Hot Space* était une erreur, ça serait-ce qu'au niveau du timing. Nous nous sommes lancés dans le funk et c'était assez similaire à ce que Michael Jackson a fait sur *Thriller*. Mais le timing était mauvais. Le disco était un gros mot.

Hot Space est-il votre pire album ?

Je ne sais pas. Il y avait des choses sur d'autres albums qui ne convenaient pas. Mais je pense que ces expériences étaient nécessaires à l'évolution globale du groupe.

Aviez-vous un projet précis lorsque vous avez fait *The Miracle* ?

Lorsque nous avons décidé de faire cet album, nous avons pris une décision que nous aurions dû prendre il y a quinze ans. Nous avons décidé que nous écrivions en tant que Queen, que nous créderions tout à quatre, afin de ne laisser aucune chanson seule. Cela nous aide aussi lorsque nous choisissons des singles, car il est difficile d'être impartial à propos d'une chanson qui est purement de votre cru.

Y a-t-il un inconvénient à l'écriture collective ? Il y a des morceaux sur l'album, notamment *Wax II*, *All Worth It* et *Hang On in There*, qui sont assez schizoïdes.

Oui, ils sont schizoïdes. Sous cet angle, ça se rapproche beaucoup du bon vieux temps. Sur les premiers albums, les chansons prenaient des formes étranges. Je ne pense pas qu'aucune des nouvelles chansons n'ait échappé au "traitement". On a pensé que *Hang On in There* était devenu un peu trop obscur, que les inconditionnels du

groupe y auraient pris du plaisir, mais ce n'est pas une manière courante pour un album.

Wax II *All Worth It*, avec ses fioritures orchestrales, est plutôt kitsch.

C'est vrai, complètement vrai, et on en était conscients. C'est pour ça qu'il y a un petit klaxon, parce qu'on s'est dit, mon Dieu, on en fait vraiment trop ! Et il y a une dose d'humour dans les paroles, ce que est bien. C'est une



LE DERNIER AU REVOIR

Après avoir été le roi du rock'n'roll, Freddie Mercury se fit la force motrice de l'album *Innuendo*. Il y fit entendre sa voix du dieu *Maya* et de l'ange *Bohemian Rhapsody* en beauté

Henry Yates

Pierre Badreau et Franck Verrecchia

En 1990, les chiens de la presse à scandale britannique couraient après Freddie Mercury. Jour après jour, la maison Gienken l'exige du chanteur de Queen, dans l'ouest de Londres, était scrutée par des journalistes. Ses sorties se faisaient de plus en plus rares et occasionnaient systématiquement des clics d'appareil photo et des bruits de micros. Ses assaillants avaient un objectif commun. Obtenir confirmation de l'information qui constituait à l'époque le plus grand secret de Polichinelle dans le monde du rock'n'roll : Mercury était séropositif, il avait le sida – et il était mourant. Mais pour l'heure, cette presse en quête de gros titres était contrainte de se satisfaire de miettes de preuves, comme la dernière apparition publique de Freddie : c'est avec le visage émacié qu'il s'était rendu aux Brit Awards en février. Brian May, répliqua en reprenant à son compte le discours officiel : « Il n'a certainement pas le sida. Mais je pense que son style de vie dément l'a rattrapé. »

À une époque où les médias sociaux n'existaient pas encore, le camp du chanteur observa un silence absolu. Les déments du groupe concernant l'aggravation de l'état de santé de Mercury étaient contredits par sa production musicale à l'époque. L'album *Innuendo*, qui sortit l'année suivante, valida quasiment le diagnostic alarmant qui avait alimenté les rumeurs. Il explosa, par ailleurs, l'état d'esprit de Freddie. Plus profondément que ne l'aurait fait une interview où celui-ci aurait tout débattu.

Nous traversons des choses dont il était difficile de parler à l'époque, déclara May à *Guitar World*. Mais dans le monde de la musique, on

pouvait le faire.

Enregistré aux studios Metropolis et aux studios Mountain de Montreux, *Innuendo* était bien trop riche pour être simplement présenté comme "l'album du sida". Respectant la grande tradition du groupe, douze titres passaient d'un genre à un autre : la chanson titre, par exemple, offre des roulements de tambour de vaudeville, des sons de guitare flamenco et un solo de hard rock perçant. Ces titres étaient imprégnés par des secrets aussi divers que les bagpipes de Roy Taylor (*Ride the Wild Wind*) et le chat calico de Mercury (*Do I Really I Can't Live with You*) ou l'effervescence et l'headbanger d'un côté, l'émotion d'un autre. Il avait été question initialement de l'utiliser pour la carrière solo de May. Cela ne semblait pas vraiment comme l'œuvre d'un mort vivant : « La dernière chose que Freddie voulait », chantait-il.

Brian May

L'attention sur une forme de faiblesse ou de faiblesse. Il ne voulait pas que l'on éprouve de la pitié, commenta le batteur au sujet de l'attitude du frontman, pleine de fierté, durant les derniers mois de son existence.

Malgré tout, tous des morceaux de *Innuendo*, au moins, ouvraient une fenêtre sur l'état d'esprit de Mercury, alors que la fin de sa vie se rapprochait inévitablement. *I'm Going Slightly Mad*, écrit par le chanteur lui-même, associait un couplet tourmenté et irritant à un refrain plus léger. Un solo de guitare slide hawaïenne incongrue et des métaphores teintées d'humour noir empêchaient le texte de devenir trop sombre : « *This little is burning sweet I think I'm a banana tree* ». Cette brûlure est en train de déborder, je pense être un bananier.

Principalement écrit par May – Mercury donna le ton des paroles et insista pour que le titre, >

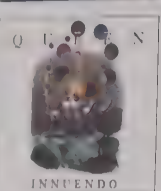
Mais Q
n était encore plus obscur. Il restait tout le son
bre de cordes et de synthétiseurs tranchants
texte habitué par la tristesse (*I Am... nous
libertaire se faisant fort*). Espèces despités d'au
sueurs nous ? La chanson *There Are the Days of Our Lives* était plus douce
- les pas moins échauffés. Le batteur n'aurait
de revenir aux années heureuses des
premiers temps, lorsque « la vie [leur] réservait
un monde merveilleux » (*The bad times in life
are over*). Le fossé entre cette époque et le
légit des années 1980 était saignée de manière
appariée par le clip monochrome du single
intéressant. Mémoires très mûres étaient tout au
place par une vision d'un pied qui ne voulait pas
résister. Mais son regard lançait encore des
les quand il trouva la caméra pour gratifier son
public d'un « Je t'aime toujours » (*I still love you*),
précieux échos d'un murmure.

Le sentiment était manifestement partagé, du
ments au Royaume-Uni ou le single et l'album
bénévoles atteignirent tous les deux la 1^{re} place.
Les ventes, sans que le chanteur assure la moindre
promotion et sans le groupe monté sur une scène
- le pense que ça va rester notre meilleure
- action pour un bon moment, déclara May
dit. Il n'y a rien qui me gêne dans ce disque.
« Avant, on sort un album et on se dit : "J'aurais
aimé ça un peu mieux." Je ne veux avoir contenu
le était-ce je pourrais résoudre sans problème.
Je trouvais. Il est devenu vraiment simple
- assistant. Il y a beaucoup d'inventions ».



La statue de Freddie Mercury
à Montreux, en Suisse.
A son côté, la pochette
de l'album *Queen: The Works*.

Queen n'avait plus rien à prouver. Innaïvement, l'avis
efface de chant du cygne et celui-ci était digne de
prendre les médicaments qu'on lui avait prescrits.



Il n'était malade, plus
il semblait éprouver le besoin
d'entretenir, se souvenant le batteur
Pour avoir quelque chose à faire
pour avoir une raison de se lever le
matin. Il venait des fois qu'il le pouvait
Aussi, cela a été une période de
travail assez intense.

May avait une vision des
événements similaire : « Freddie
a simplement dit : "Je veux
continuer de travailler, faire comme
d'habitude, jusqu'à ce que je
m'écroule. Voulez-vous que je vous dise
vous me souvenez. Je ne veux aucune discussion à
ce sujet ».

Dans les premiers mois de l'année 1991
les studios Mountain ont été le théâtre
de scènes qui paraissent aujourd'hui
incroyablement étonnantes. Mercury se tenait
droit, s'appuyant sur la console et se demandant
le courage en buvant de la vodka. Il affronta le ti-
tace de l'horloge avec un talent déclinant lorsqu'il
enregistra des morceaux comme *You Don't Fool Me*,
A Winter's Tale, le dernier titre pour lequel il
a été crédité comme compositeur, et *Mother Love*.
Sa voix a été enregistrée pour la dernière fois pour
cette piste (*You Don't Fool Me*, *A Winter's Tale*
et *Mother Love* alimentèrent l'album *Made in Heaven*
de 1995). « Il n'y a jamais vraiment terminé
cette chanson », dit-lara May à *Guitar World*.
Il m'a dit : "Oh, Brian. Je ne peux plus
son faire. Je suis en train de mourir." Il donnait
l'impression de ne jamais se laisser abattre. C'était
un royaume. Il était toujours plein d'humour et
l'enthousiasme. Il plaisantait au sujet de ce qui lui
arrivait. L'atmosphère.

À l'époque, poursuit le guitariste, nous avions
développé une grande proximité en tant que
groupe. Nous étions tellement proches que [les
dernières sessions d'enregistrement] ont été des
moments assez précis : « C'était une chose assez
étrange. Il y avait un nuage qui planait au-dessus
de nos têtes, mais il était à l'extérieur du studio
pas à l'intérieur. C'était étrange, mais la santé de nos
hommes nous a vraiment.

Selon le guitariste, la vision optimiste de
Mercury lui donnait l'air d'être « invincible ».

Mais cela ne pouvait pas durer éternellement. Au
début du mois de novembre 1991, Freddie cessa de
prendre les médicaments qu'on lui avait prescrits
pour combattre le sida ; le 22
du même mois, il prit la parole à la presse à scandale et publia un
communiqué confirmant qu'il
était malade.

Suite aux affirmations
énormes reprises par la presse
des deux dernières semaines,
je voulais confirmer que j'ai
été très sergent et que j'ai
contracté le sida. Il m'a
semblé préférable de garder
cette information secrète afin
de protéger la vie privée de
ceux qui m'entourent. Mais les
temps ont changé, pour mes amis
et mes fans du monde entier, de
connaître la vérité. J'espère que
tout le monde se pardonnera à moi
à mes médecins, à mes amis et
à mes fans. J'espère qu'on se
pardonnera à moi dans mon combat
contre cette terrible maladie.

Deux jours plus tard - alors
qu'un cric mécanique animait
les abords de Garden Lodge -

Mercury rendit son dernier souffle. On désigna
une broncho-pneumonie comme la cause du
décès. Une petite cérémonie eut rapidement lieu
dans un crématorium de l'ouest de Londres. Le
cercueil du chanteur fut décoré par les flammes
sur la musique d'Anetha Franklin. Les survivants,
désolés, allaient connaître des moments chargés
d'émotion - du concert hommage, truffé de stars,
au single volé de *May Driven by You* - mais ils se
retrouvèrent devant un vide impossible à combler.

« Il n'y a pas seulement la douleur de perdre
quelqu'un de très proche, explique May, mais
l'émotion est vaine et vaine. Toute ce que vous
avez essayé de bâtir au cours des vingt dernières
années s'écroule ».

En tant qu'artiste solo émergent, May connut de
solides succès au Royaume-Uni. Il s'illustra avec
les morceaux *Driven by You* et *Too Much Love*.
Will Kill You, reliquat de l'ère *The Miracle*. Mais
le guitariste ne tarda pas à se heurter à nouveau
aux dures réalités du business de la musique.
Son album solo sous-estimé de 1992, *Back to the*
Life, fut le support d'une tournée ignominieuse
à l'échelle d'Unis. Les salles qui n'auraient jamais
pu s'adapter à la grandeur de Queen étaient
maintenant parcourues de sièges vides. Malgré tout,
May semblait avoir tracé une ligne dans le sable. Il
insistait sur le fait que « [son] rôle était maintenant
d'être [lui-même] ». Dans une interview accordée
à Virgin Radio, il maintenait qu'il ne [pouvait] pas
avoir de Queen sans Freddie.

Mais peut-être y avait-il encore assez de Freddie
pour porter les musiciens. Au printemps 1994
apparurent les prémices du projet qui allait donner
naissance à l'album *Made in Heaven* de 1995.
Les trois survivants commencèrent à fouiller

la salle des coffres à la recherche de trésors
enfouis. Le guitariste a affirmé qu'il avait « écrit
profondément ». Il n'exagérait pas. On eût aimé
un matériau qui daterait de l'ère *The Game*, comme
It's a Beautiful Day. Il fut associé aux parties
vocales mises en boîte à Montreux, plus tôt dans la
décennie. May souligna
que c'était « une matière
très précieuse ».

Ainsi débuta un
processus aux allures
de puzzle, une phase
frappée du sceau de la
sensibilité. Il s'agissait
de transformer des
esquisses sonores en
chansons parfaitement
orchestrées. « Il y a des titres comme *I Was Born*
to Love You qui n'ont jamais été des morceaux
de Queen, note le guitariste dans le documentaire
Days of Our Lives. Celui-ci était une chanson solo
que Freddie avait composée à la hâte. Nous avons
tout retiré. Puis nous avons réintroduit ses parties
de chant, avec amour et tendresse. J'ai pu voir des
mois et des mois à assembler ces productions pour
que le public ait l'impression que nous étions tous
ensemble au studio. J'ai même beaucoup écrit *Mother*
Love. Il y a un petit bout de *Goin' Back*, la toute
première chose que Freddie ait chantée en studio.
J'ai écrit à Carole King pour lui demander la

Brian May

même documentaire. On avait l'impression qu'il
était dans un coin de la pièce, évasivement. Nous
sommes allés, en quelque sorte. J'étais très content
du résultat ».

Si on se fie aux seuls chiffres de ventes, il ne
fut aucun doute que les fans individuels des
alcovores de passage - approuvant un travail
fait avec amour. *Made in Heaven* sortit le 6
novembre 1995 et se hissa en tête du classement
des ventes d'albums au Royaume-Uni. Il avançait
vers une certification glorieuse (plusieurs fois
disque de platine) et plaça cinq singles dans le
Top 20 britannique. Si on ne tient pas compte
du contexte, peu de connaisseurs soutiendraient
que c'est l'album le plus solide du catalogue du
groupe. Mais il y a des moments qui font
honneur à la marque Queen, parmi lesquels la
salve d'ouverture de *It's a Beautiful Day* (qui
provoque des ptiements dans le cou), la
ballade entraînante qu'est la chanson titre ou
l'incroyablement émouvant *A Winter's Tale*.

« Le dernier album a été l'un des
expériences les plus douloureuses, sur le plan
créatif, que j'aie connus »,
déclara May à *Radio 1*.
Mais la qualité est là, en
partie parce que nous
avons eu ces disputes
que cela sonne
ou non, c'est une
autre question ».

Caneusement, compte
tenu des cloques
qu'avait récoltées le
single *Free as a*
Bird (1995) des
Beatles, qui
constituaient

Freddie en
plein délire

permission de l'utiliser. Elle a été charmante.
m'a beaucoup aidé ».

« L'album était une illusion, poursuivait
May. On a l'impression que nous étions là tous les
quatre et que nous nous amusions tous ensemble
concernant le disque. Écoutez-le ».

« Au début, nous n'étions
pas ensemble. Il a été
construit pour sonner de
cette façon. Et beaucoup
d'années ont été investies
dans tout cela ».

« C'est sûr. Brian et
moi avons le sentiment
de vivre ce que
Freddie aurait pensé
apportant Taylor dans le

groupe. On avait l'impression qu'il
était dans un coin de la pièce, évasivement. Nous
sommes allés, en quelque sorte. J'étais très content
du résultat ».

Si on se fie aux seuls chiffres de ventes, il ne
fut aucun doute que les fans individuels des
alcovores de passage - approuvant un travail
fait avec amour. *Made in Heaven* sortit le 6
novembre 1995 et se hissa en tête du classement
des ventes d'albums au Royaume-Uni. Il avançait
vers une certification glorieuse (plusieurs fois
disque de platine) et plaça cinq singles dans le
Top 20 britannique. Si on ne tient pas compte
du contexte, peu de connaisseurs soutiendraient
que c'est l'album le plus solide du catalogue du
groupe. Mais il y a des moments qui font
honneur à la marque Queen, parmi lesquels la
salve d'ouverture de *It's a Beautiful Day* (qui
provoque des ptiements dans le cou), la
ballade entraînante qu'est la chanson titre ou
l'incroyablement émouvant *A Winter's Tale*.

« Le dernier album a été l'un des
expériences les plus douloureuses, sur le plan
créatif, que j'aie connus »,
déclara May à *Radio 1*.
Mais la qualité est là, en
partie parce que nous
avons eu ces disputes
que cela sonne
ou non, c'est une
autre question ».

Caneusement, compte
tenu des cloques
qu'avait récoltées le
single *Free as a*
Bird (1995) des
Beatles, qui
constituaient

Freddie en
plein délire



Freddie Mercury avec celle
qui avait partagé sa vie,
Mary Austin. Elle était
son soutien moral et son

un assemblage de morceaux, la presse se montra
quelque peu distante au moment de commettre le
nouvel opus. La critique du *NME* (*New Musical*
Express) fit preuve d'une violence qu'on n'a pas
oubliée. Elle se focalisait dans l'attente sur l'éthique
du projet (« *Made in Heaven* est un album vulgaire
effrayant, mais en d'un goût douteux »). La
vérité - quel que soit votre avis sur les mérites de
ce disque sur un plan musical - c'est que tous
les indices relevant de l'anecdote soulignaient
une seule et même chose : cet ultime horra
était exactement ce que Mercury avait espéré à
Montreux. « À l'époque, Freddie m'avait dit :
"Écris-moi des trucs, je sais qu'il ne me reste
pas beaucoup de temps", explique May dans le
documentaire *Days of Our Lives*. "Continue de
m'écrire des lettres, de me donner des choses, je
chatterai, je chanterai. Tu feras ce que tu veux avec
après. Tu le finiras." ».

Enachevant *Made in Heaven*, les survivants de
Queen accomplirent les dernières volontés de leur
leader. C'était le témoignage du style inimitable
du groupe. Ils n'avaient pas l'air de les vaincus
de l'industrie musicale réanimés et rééquilibrés
les ébauches de chanson de manière pressée.
Tout aussi important, peut-être, ils avaient
évoqué leurs démons et ont tout en bas de
l'extraordinaire carrière de la formation originale.
May se rappela du processus : « Tu devais faire
des vidéos de Freddie 24 heures sur 24. Cela pouvait
devenir difficile. Et puis tu te disais soudainement
"Oh, Mon Dieu. Il n'est pas là, pompomp
fais cela ?" Mais à présent, je peux écouter *Made*
in Heaven et ce n'est que du bonheur. J'ai
l'impression que c'était le bon album
pour finir. »

Mercury Tribute Concert était au niveau du Live Aid. Il a bénéficié d'un plateau flèche "impossible" réunissant des stars du rock, de la pop et du showbiz. Cet événement devait honorer le showman ultime de la meilleure des façons. Les artistes ont été flamboyants.

Les membres du *Monsieur Truiste Concert* ont été élus par les internautes. Les gagnants, élus en termes de votes, sont :

- *Le premier ministre de l'économie* : Jean D'Amboise, élu le 12 novembre 1992, a la faveur la moins contestée. Il a obtenu 12 000 votes.
- *Le ministre de la culture* : Jean D'Amboise, élu le 12 novembre 1992, a la faveur la moins contestée. Il a obtenu 12 000 votes.
- *Le ministre de la culture* : Jean D'Amboise, élu le 12 novembre 1992, a la faveur la moins contestée. Il a obtenu 12 000 votes.

Brian May (guitariste, Queen) : La nuit où l'édifice est mort, nous nous sommes dit : « *On lui fait offrir une soirée respectant le style* ».

Harvey (enthousiasmé) : Je manage Queen. Jim Henson, a pour le contrôle des idées. Il est venu me voir pour me soumettre une proposition : organiser un spectacle, le hommage au stade de Wembley. Ils avaient établi la liste des artistes qu'ils voulaient associer à cet événement. J'ai refusé de les contacter tout le monde pour voir qui était disponible. Jim avait déjà sélectionné quelques noms : 11 Taylor et Janis Joplin.

Elle était employée dans la lutte contre le sida grâce à son amitié avec Nelson Mandela.

Quand l'idée d'un concert hommage à elle lancée, elle s'est montrée très enthousiaste. Cette cause m'intéressait déjà.

"Elton est entré dans notre logo, le putain de Axl ?" Il a po

Wendy Laister
(chargée des
relations
publiques) : Le
plus gros problème
que l'on ait rencontré en amont, c'est l'hostilité d'une
groupe d'activistes gay Act Up. Il a déclaré que
Guns N' Roses ne devint pas participer au show.

Brian May : La pression qui pesait sur nos épaules était énorme, car nous ne devions pas seulement jouer, nous devions aussi nous occuper des autres artistes. La première étape consistait déjà de grosses difficultés : il fallait choisir les chanteurs et les groupes qui allaient apparaître. Nous avons beaucoup discuté de l'affiche entre nous. L'entière responsabilité pour la sélection finale, c'était la pertinence. Il fallait que ça tienne un lien avec Jeddlin.

Harvey Goldsmith : Les répétitions ont eu lieu à plusieurs endroits : les studios Nomis à Londres, Bray, à l'extérieur de la ville, près de Windsor, et le stade de Wembley. Il a été utilisé la veille du spectacle.

Terry Giddings (assistant personnel et chauffeur de Freddie Mercury) : La répétition au stade de Wembley était énorme. Tout le monde est arrivé à l'heure et ça ne dérangeait personne de

**en trombe dans
C'est quoi,
problème avec
ssé un coup de
une tasse de thé
eparti."**

Joe Elliott (chanteur, Def Leppard) : Une forme de légèreté régnait le jour du concert et l'intensité est montée peu à peu, d'une certaine manière. Les gens n'arrêtaient pas d'aller et de venir dans les caravanes et les loges. D'un autre côté, il y avait un vrai sentiment de tristesse. Dans la loge de Queen, les sensations étaient évidemment différentes.

Brian May : J'étais très nerveux lors de l'hommage à Wembley. C'est ce qui arrive quand je suis confronté à une situation qui ne m'est pas familière. J'avais une crainte : oublier de présenter certaines personnes.

Spike Edney (claviériste et directeur musical de Queen) : J'étais devenu sceptique au sujet d'événements comme celui-là. On avait l'impression que tous ceux qui n'avaient pas été retenus pour le Live Aid s'assuraient de participer à tous les concerts de charité qui suivaient. Ils cherchaient l'expansion d'une façon cynique.



Joe Elliott : « Il était dans la pièce à côté. Elton John nous a dit qu'il avait frappé à sa porte et que le gardien lui avait dit qu'il n'y avait personne. La sécurité d'Axl lui avait indiqué qu'il était en train de dormir. » Elton a répliqué : « Et

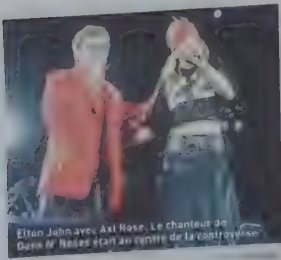
L'homme hausse les épaules et lui a fermé la porte au nez. Elle est entrée en trombe dans notre logement et nous a demandé : « C'est quoi le problème avec ce type ? » Il a poussé un coup de gueule, il a pris une tasse de thé et il est reparti.

Mark Cox (spectateur) : Extrême est le premier groupe qui est apparu sur scène. C'était une formation très importante à l'époque. Mais ils n'ont pas écrit de nouvelles chansons de Queen dans les années 70, et c'était bizarre. On avait l'impression de voir un groupe reprenant, dans un pub, les titres d'un groupe célèbre, sans le son de Freddie

Gary Cherone (chanteur, Extremes) : C'était le plus excitant spectacle jamais diffusé, plus grand que le *Live Aid*. En termes d'aventure collective, cela a sans doute été le plus beau jour de notre vie. Nous avons rencontré David Bowie. Je pourrais vous en parler sans fin.

Harvey Goldsmith : De façon étonnante, l'atmosphère backstage était exaltante. Personne n'était d'humeur à raconter ses histoires. Aucun artiste n'a essayé de profiter de son statut. Tous les participants ont accueilli l'ordre de passage. Nous leur avons expliqué qu'il fallait le respecter pour préserver la crédibilité de l'émission.

Joe Elliott : La prestation [de Def Leppard] a été très délicate. Le kit de batterie électronique de Rick [Allen] n'est pas un kit standard. Il faut brancher plein de câbles dessus. Et ils avaient branché son kit à l'envers. Il actionnait la pédale de caisse claire et produisait un son de grosse caisse. Quand on regarde le tournage brut du concert, on peut l'entendre s'agiter dans tous les sens pour obtenir que les techniciens débranchent les câbles et les rebranchent dans le bon sens.



Elton John avec Axl Rose. Le chanteur de



Brian May avec George Michael
« Quand il a chanté *Somebody
to Love*, on a eu l'impression
que Freddie était là. »

Terry Giddings : Les musiciens de Guns N' Roses semblaient être en admiration devant tous les autres. J'ai eu l'impression que ces garçons étaient humbles et gentils.

Mark Cox : Il y a eu beaucoup de controverses à propos de Guns N' Roses mais ils ont été très bien accueillis. Axl Rose portait un T-shirt qui disait "Kill Your Idols" [N.D.T. : Tuez vos idoles]. Compte tenu des circonstances, certains ont pu considérer que ce n'était pas de très bon goût.

Terry Giddings : Je m'occupais de Liz Taylor. Ici est sorti de la scène en courant avec deux énormes gardes du corps. En entrant dans la salle d'attente, il est tombé sur Liz. Je me souviens du choc que j'avais eu en les voyant courir vers elle, mais elle avait souri. Et on pouvait percevoir qu'elle dépit d'une certaine gêne, de part et d'autre, il y avait un profond respect.

Joe Elliott : Duff McKagan était "FUBB" (N.D.T. : *Fucked Up*) Beyond Beliefest l'une de ses chansons ; on pourrait traduire par "Toutu au-delà de toute croyance". Je l'ai enjambé alors qu'il était allongé sur les marches, en coulisses. Il était dans un sale état. Guns N' Roses avait terminé sa performance. Je l'avais suivie et Duff avait été parfait. C'est un bassiste brillant, mais il était défoncé.

Mark Cox : J'ai apprécié tous les groupes, y compris Spinal Tap. Mais j'étais impatient de voir apparaître Queen. Tu vois le topo – putain, passons aux choses sérieuses ! On était là pour ça. Ils

ont débuté leur programme avec *Tie Your Mother Down*, associés à Joe Elliott et Slash.

Joe Elliott : Brian m'a dit : « Je veux que tu interprètes *Tie Your Mother Down*, mais tu ne chanteras que le deuxième couplet, car je veux commencer ce titre avec John et Roger. Rien que nous trois. » J'ai répondu : « OK, c'est ton concert ! »

Slash : J'étais sur le point de monter sur scène avec Queen. J'étais torse nu et quelque chose n'allait pas avec mon pantalon, il tombait jusqu'à mes chevilles. Et là, j'ai entendu une voix, quelqu'un me présentait à Liz Taylor. J'ai remonté mon pantalon et j'ai juste dit : « Euh... Ravi de vous rencontrer. »

Tony Iommi : J'étais vraiment fier de jouer avec Roger Daltrey [des Who] et Queen, bien sûr, ce soir-là [sur *I Want It All*]. C'était une expérience très brute. Le spectacle avait pris cette forme durant des semaines, au fil des répétitions.

Mark Cox : Robert Plant a proposé une bonne version de *Crazy Little Thing Called Love*. *Innuendo* n'était pas aussi réussi.

Robert Plant : Freddie a dit qu'ils avaient écrit cette chanson en hommage à Led Zeppelin, mais je n'arrivais pas à comprendre les paroles. J'ai essayé de les apprendre pendant mes vacances au Maroc. Finalement, on avait collé une grande feuille de papier avec le texte sur la scène, à mon intention.

Harvey Goldsmith : C'est David Bowie qui a livré la meilleure performance de la journée. Même le Notre Père semblait juste.

Mark Cox : Voir David Bowie, c'était un truc énorme. Mais lorsqu'il s'est agenouillé et qu'il a commencé à réciter le *Notre Père*, je ne pouvais pas en croire mes yeux. C'était censé être un moment d'émotion et beaucoup de gens autour de moi raient

David Bowie : J'avais l'impression d'être transporté par l'événement. J'avais peur au moment même où j'accomplissais les choses. Deux amis étaient assis près de Spinal Tap et ils étaient incrédules, sans voix.

Joe Elliott : L'interprétation de *All the Young Dudes* m'a offert les trois meilleures minutes de ma vie devant un public – c'était ma chanson préférée et j'avais Queen derrière moi pour m'accompagner, en plus de David Bowie, Ian Hunter et Mick Ronson. Phil [Collen, guitariste de Def Leppard] ne voulait pas participer. Je l'ai attrapé par l'oreille comme un directeur d'école, je l'ai fait avancer sur la scène et je lui ai dit : « Tu vas jouer ce morceau ! » C'a été la dernière performance de Ronson en live.

Mark Cox : Le meilleur chanteur, c'était George Michael. Il portait une veste horrible – ressemblant à Don Johnson dans *Miami Vice*, quand il a chanté *Somebody to Love*, on a eu l'impression que Freddie était là. Elton John a été bon lui aussi, surtout avec AXI (sur *Bohemian Rhapsody*). Mais George Michael a livré une performance absolument incroyable.

George Michael : C'est probablement le moment de ma carrière dont je suis le plus fier. Parce que j'ai réalisé un rêve de gosse : chanter l'un des titres de Freddie devant 80 000 personnes.

Wendy Laister : Celui qui pense que Axl Rose est homophobe ne l'a manifestement pas vu passer son bras autour d'Elton John durant l'interprétation de *Bohemian Rhapsody*. Je sais que quelques jours plus tard, Axl a écrit une lettre à Brian pour lui dire qu'il était très fier d'avoir participé à cet hommage.

Mark Cox : Tout le monde a chanté *We Are the Champions* pour conclure la soirée. C'était une excellente façon de terminer le show. C'était un bel adieu. Les fans fredonnaient encore les chansons de Queen alors que nous faisons la queue pour prendre le métro.

Elton John : Les gens ont dit : « Vous n'avez pas participé à l'interprétation de We Are the Champions. » Je n'avais pas envie d'être associé à cette effervescence. C'était un jour très émouvant, mais les événements m'ont un peu paralysé. Je préférais que l'on mette Freddie en avant, plutôt que moi.

Joe Elliott : Quand on a fini *We Are the Champions*, j'ai suivi Brian, je l'ai attrapé par la manche et je lui ai dit : « Brian, retourne-toi et regarde, parce que tu ne verras peut-être plus

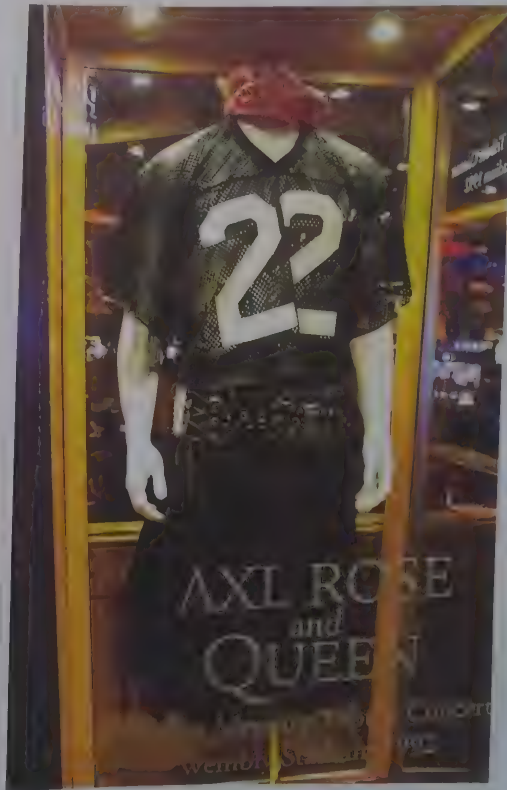
Jamais cela. » Il est resté là et il a regardé le public pendant un long moment. Puis il m'a dit : « *Men toe.* » Il m'a serré très fort dans ses bras et il s'est baigné.

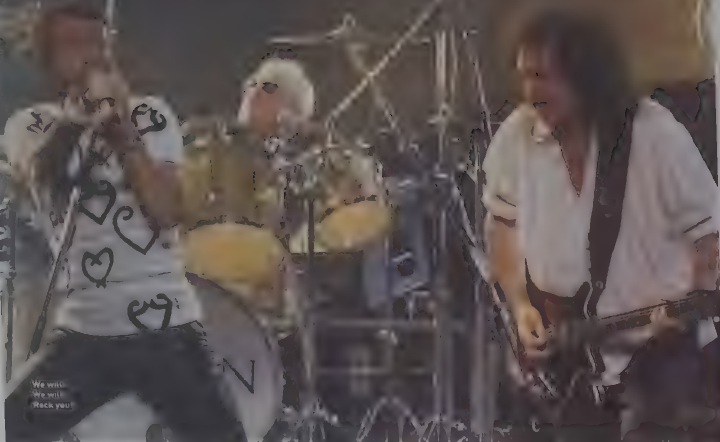
Harvey Goldsmith : On a éprouvé un sentiment étrange durant la fête au Hard Rock en bas, après le concert. Il y avait de l'exaltation et dans le même temps, la pression retombait.

Joe Elliott : C'était incroyable ! Vous étiez là.

buvant de l'alcool gratuitement, et Lar Taylor passait en coup de vent. De telles personnalités vont au-delà de la célébrité. Elle portait un diamant de la taille d'un ballon de football.

Tony Lummi : Immédiatement après la fin du spectacle, en privé, l'émotion a atteint Brian de plein fouet. Elle a atteint tout le monde. C'était un moment très, très triste. John était décomposé. C'est le genre de situation où on se dit : « Voilà, ça y est, c'est fini. Pour de bon. »





tout d'eux, admit Rodgers. Si quelqu'un m'avait appelé à l'improviste pour me demander "Ça te dirait de faire un tel truc?", j'aurais eu plein plus tard. Mais nous avons joué exceptionnellement. Je savais que cette session allait être excitante. La puissance brute qui se dégageait de cette scène était dévastatrice. J'avais très envie de travailler avec eux et de voir jusqu'à quel point nous méritions. C'est vraiment le sentiment qui a inspiré tout ce que nous avons accompli. Brian et Roger avaient le même feeling. On s'est dit : "Ça rend bien, faisons d'autres choses ensemble".

Et c'est ainsi que l'entité "Queen + Paul Rodgers" nous revendrons plus loin sur ce nom très controversé et lança dans une tournée qui ne doit pas comporter à l'origine, que quelques dates. Fiq tout par exemple sur toute la planète, passant par l'Europe, l'Amérique du Nord et le Japon. Très vite, les concerts atteignent la grandeur qui avait fait la renommée de Queen. Le titre joua un programme "Best of both".

[N.D.T. : le meilleur des deux répertoires] Il fallait faire ça, non ? Nous n'avions pas de notions, nous à l'époque. Brian Rodgers Taylor et moi. Au moment de l'écriture, cela faisait trois ans qu'ils étaient ensemble.

Nous nous sommes investis dans ce projet par l'expérience, ajouta Brian May. Il était très probable que la demo ne soit naturelle, ce n'était pas une tournée mondiale de toutes pièces, un événement organisé pour nous faire revivre un succès pour nous faire rejoindre. La juste ex ha

parce que nous nous entendions bien avec Paul et que nous étions emballés à l'idée de bosser avec lui.

Les deux musiciens de Queen et Paul Rodgers trempèrent leurs pieds, leurs chevilles puis leurs genoux dans l'eau. Et ils se retrouvèrent vite mouillés, jusqu'au cou. En dehors de la musique, l'aventure leur procura beaucoup de fun.

Nous avons avancé pas à pas, expliquait Taylor. C'était l'une des sessions où on se dit "Bon, ça a marché, allons essayer cela." Il n'y avait pas de plan global. Personne ne voulait vraiment s'engager à long terme. Mais je suis de

"La chose dont j'étais absolument sûr, c'est que notre musique ne serait pas de la merde. Ce n'était pas possible avec le calibre des musiciens qui m'entouraient."

Paul Rodgers

recommande : à ce stade de ma carrière, je suis ravi de me retrouver là où nous sommes. C'est très excitant ! Évidemment, on espérait que le groupe était plus fun. Quand je revais l'un de nos premiers concerts à la Bristol Academy, je me dis que c'était assez bien et qu'on était prêts. C'était un show hyper positif. Et à l'époque, nous n'avons pas encore eu les grandes lignes de notre collaboration. Il faut que l'alk chimie se crée et cela n'arrive pas toujours. Mais là, il y avait définitivement une symbiose. Paul nous a donné

un côté blues profond que nous n'avions pas avant et j'aime à penser que nous lui avons apporté un soutien éternel en accompagnant son chant.

La veille, Rodgers avait indiqué à May qu'il n'était jamais resté aussi longtemps dans un groupe. Cela incluait l'époque avec Free et la période glorieuse de Bad Company. Le véritable test survint à la fin de la tournée : il était l'heure de se demander à quel point ils se sentaient de ces événements. Les musiciens se dirent au revoir après un dernier concert à Vancouver.

Quand vous faites une grosse tournée, vous êtes loin de chez vous pendant des mois et des mois. Au bout d'un moment, vous avez envie de rentrer, d'expliquer Rodgers. Quel que soit le dernier concert est arrivé, on se voyait déjà dans l'avion, du retour. Mais c'est loin de ce tout dernier show à Vancouver que nous avons livré notre meilleure prestation - c'était chaud bouillant. En sortant de scène, on s'est tout pris dans les bras. On pestait.

On se reverra, c'est certain ! On doit faire d'autres choses ensemble. Nous n'étions pas sûrs de ce que ces "autres choses" seraient, mais la suite logique, c'était d'aller en studio et de voir ce que ces séances pouvaient donner. Brian m'a dit : "Faisons plus, je ne veux pas que ça se termine".

En quoi consistaient ce "plus" ? Pour les fans comme pour les critiques, Queen trinquait un bon héritage. La majorité des fans du groupe avaient pris note, sans enthousiasme, de cette collaboration avec Paul Rodgers, avant de voler

pour la production du trio. Mais il y avait peu de gens pour croire - même dans leurs rêves les plus fous - que Queen pouvait réapparaître et durer sans Freddie Mercury. Et encore moins pour croire que cela deviendrait une réalité.

Paul Rodgers connaissait la réputation et l'aura qui accompagnait la formation. « La production de leurs disques était vraiment exceptionnelle. Il y avait de la clarté, un excellent jeu de guitare, la puissance de leurs chansons... C'était toujours perturbant. Ils étaient véritablement uniques, leur œuvre ne ressemblait pas à celle des autres dans un monde qui peut parfois devenir un peu monotone, il faut admettre un tel accomplissement ils ne refusait jamais la même chose. C'était des musiciens vraiment uniques. Et je pense que cette musique a opéré de nouveau quand nous sommes entrés en studio ».

En règle générale, May et Taylor ne s'embarraient pas du passé, du présent ou du futur. L'héritage que Queen laissait n'était pas un sujet de préoccupation. Nous pensions moins de ce genre de choses que vous ne l'imaginez, déclarait May. Tous les artistes se posent cette question. Certains sont conscients de la façon dont ils laissent. Mais en ce qui nous concerne, nous faisons ce que nous avons envie de faire et ce qui nous semble le plus juste. Point final. Peut-être une telle approche apparaît-elle trop simpliste.

C'est vrai. Personne ne voulait voir Queen reprendre ses propres titres. Quelques-uns emmenaient que la formation britannique ne s'engage dans cette voie.

L'univers dans lequel nous vivons est plutôt petit - il y a Roger, Paul, moi et les quelques personnes qui travaillent autour de nous, reprendait Brian May. En dehors de ce cercle, il y a une grande interaction entre le groupe et le monde extérieur, un monde qui devient parfois très réel. Mais la plupart du temps, nous faisons ce que nous faisons parce que nous aimons ça et c'est tout.

Il y a toujours cette chose artistique, vous savez, de signer le chef-d'œuvre absolu : vous vivez, c'est votre œuvre que vous n'avez jamais parvenu à accomplir jusqu'à là. C'est ce qui est génial avec le rock. Il n'y a jamais de limites. Il y a toujours quelque chose à aller explorer. La flamme ne s'est éteinte jamais. Roger et moi, on ne se pose pas avant de nous mettre que le monde extérieur. On essaie simplement d'aller de l'avant.

Il se retrouvent exposés à deux dangers quand ils passent d'une tournée sympathique à la constitution d'une équipe pour préparer un nouvel album, avec tout le sérieux qu'une telle entreprise exigeait. Le premier était que cela devenait un projet nourri par l'orgueil. Le deuxième était que l'on ne retrouvait pas l'empreinte de Queen que l'on avait connue autrefois.

Je ne pense pas que nous ayons abordé cette phase en racontant dans. Je peux vous le garantir, ajoutait May. On s'est juste dit : "Composons de la musique, faisons en sorte qu'elle soit bonne, voyons jusqu'à quel point nous pouvons pousser les choses." C'était comme au temps de

Fredde. "Jusqu'à où pouvons-nous aller, quelle que soit la direction prise ? Pouvons-nous accomplir quelque chose qui n'a jamais été fait ? C'était des considérations de ce genre."

Et puis il y avait le nom du groupe. Au départ, Rodgers eut des doutes. « Quand nous avons commencé, je pensais que nous nous appellerions "Max Taylor Rodgers" ou quelque chose comme ça. "Queen + Paul Rodgers" ne m'a pas dérangé, car cela désignait une identité ».

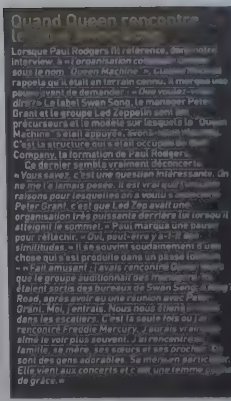
Y a-t-il eu une vive discussion à ce sujet ? « Pas vraiment. Brian m'a appelé et m'a dit "Ça te plairait de jouer sous le nom Queen + Paul Rodgers ?" J'ai pris une grande inspiration. J'ai pensé "Wow", mais j'ai répondu "Faisons un essai et voyons ça marche".

Taylor assure qu'il ignorait quel nom le groupe prendrait. On se disait qu'on allait se réunir avec Paul et que les événements prendraient la tournure qu'ils étaient censés prendre. Là, à l'en haut, nous avions pas de schéma directeur. Dans sa bouche, le "on" désignait seulement Queen. Toujours aussi pragmatique, May expliqua. « C'est ce que nous sommes. Nous devions appeler cela ainsi par un nom ». Discussion terminée. Le guitariste était disposé à considérer les talents respectifs de Paul Rodgers et Freddie Mercury et à expliquer ce qui les différencièrent dans leur travail au sein du groupe. « C'est une question à laquelle il est très difficile de répondre. Il y a beaucoup de similitudes entre Freddie et Paul, mais aussi des contrastes très marqués. C'est dur d'expliquer. C'est juste une impression. Paul est un garçon très créatif. Si vous lui lancez quelque chose, il vous le renverra, mais à sa façon. Il utilisera une méthode à laquelle vous ne vous attendez pas. C'est exactement ce que Fred aurait fait. Son originalité était l'une des plus grandes forces ».

Cela dit, il y a de grandes différences dans la relation de travail. L'une des grandes qualités de Freddie, c'était la

Paul Rodgers, ex-chanteur de Free, était des modèles de Freddie.

Paul Rodgers, ex-chanteur de Free, était des modèles de Freddie.



diplomatie, ce qui peut paraître assez curieux. Il était très doux, par exemple, pour résoudre le groupe. Il nous incitait, Roger et moi, à régler nos différends et à travailler en équipe. Comment Paul aurait-il pu cela étant fait partie de notre quotidien ? Peut-être pas, il est devenu un membre à part entière de l'entité.

Tous musiciens dans un groupe, c'est inhabituel. Si deux personnes veulent faire une chose et que la troisième ne le veut pas, elles peuvent suivre une mauvaise voie. Il fallait que l'on apprenne à se connaître. C'était indispensable pour que notre association fonctionne. Mais Paul a apporté des méthodes de travail très différentes. Il se fit beaucoup de son intuitif. Vous chantez quelque chose, un air que vous avez en tête. Il s'agit d'être prêt pendant un moment. Il ne le chante pas avant de le tenir de la voix. Les répétitions étaient plus interprétées à l'aveugle. Ce que vous chiez, obéissez de Paul, c'était. Je serais tenté de dire une interprétation de blues, parce que le blues hat partie intégrante de sa personnalité, mais c'est plus que cela. Translucir sur cet album avec Paul, c'était faire un voyage plutôt vers le signe de la

Apparement, de nombreux fans de Queen "old school" ont eu l'impression que Queen avait été très chanceux, d'avoir des musiciens un job en or ou avec une grande légendaire. Cette impression n'était pas justifiée. C'était oublier que les chanteurs avaient "suppléant". Queen de bons facteurs dans l'histoire du rock, dans les bars, etc. Je pense que c'était une idée assez répandue. Seul, mentalement, Free a été éliminé, mais nous nous sommes toujours Paul. Paul était un des modèles de Freddie, d'une certaine façon. Nous sommes

Les artistes qui font de Paul une référence musicale de rock. Pour sa maîtrise du studio.

Nous sommes en train de dévaler hier matin sous un ciel gris, pour aller à May. Ce n'était pas prévu. Les deux sont là. Ils sont arrivés en nous montrant Free et en une grande influence sur Queen. Ils considéraient Paul Rodgers comme un héros. Ces deux étaient des stars avant que nous ne soyons là. Ils ont eu un immense impact sur nous. Free était et reste une grande source d'inspiration. L'album Free et Water était une référence avec les Beatles et Jimi Hendrix.



Brian May, l'extraterrestre atmosphérique.

avaient produit avant, ce que soit sous le nom Queen ou Paul Rodgers. Ce dernier poursuivait : « Nous n'avions aucune idée préconçue au sujet de l'enregistrement en studio. » « Une idée, c'était : "Apprenez vos idées." Et ce que j'ai vu avec Brian et Roger, c'est que ce sont des musiciens très originaux. Pour composer une chanson, ils ne se contentent pas d'un solo de guitare et d'un rythme de batterie. Leur approche consistait plutôt à "demander". Que puis-je ajouter là-dessus qui n'a jamais été fait avant, y compris par moi ? Je suis comme cela aussi. »

Le trio se félicitait d'un autre élément : plusieurs pistes d'accompagnement provenaient de prises uniques réalisées en studio dans les conditions du live. C'était le cas pour une chanson comme Woodies.

Sur ce morceau, l'un d'eux de la guitare acoustique, montrait Rodgers. Roger s'est installé à la batterie et Brian a joué de sa guitare. On a juste fait un bref. Et ce qui a été enregistré s'est retrouvé quasiment tel quel sur le disque. Ce n'est pas vraiment ce que l'on attend d'un groupe.

comme Queen, n'est-ce pas ? D'autres morceaux ont bénéficié d'une production poussée, avec des harmonies énormes. Mais à l'arrivée, chaque titre de l'album était différent des autres. »

Cela ressemblait un peu à l'ancienne méthode de Queen en studio, précisait Taylor. « J'ai pu préparer beaucoup de choses. Les autres choisissaient ce qui leur semblait intéressant et on développait les morceaux ensemble. On ne se souciait pas de savoir qui avait eu telle idée en premier, on travaillait sur les chansons de manière collective. C'est un excellent processus, très créatif. Un vrai travail de groupe. C'était différent, par rapport à ce qui avait été fait avant, mais ça restait la même chose, d'une certaine façon. Le trio a savoué avec Queen, c'est ce que nous formions un presque tout. Tout le monde travaillait sur presque tout. Certaines choses relevaient davantage d'un petit délire que l'on devait à l'un d'entre nous. Il y avait des chansons qui n'impliquaient qu'une seule personne. Mais la plupart du temps, le groupe entier était à l'œuvre. Tout le monde apportait des idées et on travaillait les uns avec les autres, en

formant une vraie entité. Comme maintenant le me souviens que lors de l'interview pour A Night at the Opera en 1975 - réalisée juste après l'enregistrement de l'album - May semblait un peu distant. Il nous disait qu'il n'avait livré le travail de qualité qu'on était en droit d'attendre de lui. Il était perché anxieux. Lorsque nous avons parlé de l'enregistrement de The Cosmos Rocks, il avait l'air d'être perdu dans ses pensées, à nouveau. Il me racontait le processus de conception de l'album à l'époque. Il était plongé dans les études, absorbé par son doctorat. Il avait travaillé dessus pendant la tournée grâce à l'ordinateur portable dans il ne se séparait jamais. Quand les délais à respecter pour que l'album sorte dans les temps furent connus, les problèmes devinrent beaucoup plus sérieux.

« Faire un album est une entreprise épuisante », commentait May. On y consacrer une bonne partie de son temps et le processus devient toujours pénible à un moment donné. Ce disque n'a pas dérogé à la règle. Nous nous sommes beaucoup amusés. Nous n'avons pas cessé de travailler, mais nous avons eu une période de 24 mois. Mais quand vous avez une deadline et que vous savez que vous devez livrer le produit fini, l'affaire prend une autre tournure. Les vieux soucis reviennent sur le tapis. Ça devient très compliqué. Dans ce cas précis, il y avait trois artistes différents. Tous les trois étaient munis d'un pinceau et ils essayaient de peindre sur la même toile. On finit par attendre un point où des décisions très difficiles doivent être prises. C'est une démocratie. C'est tout ce que l'on peut dire... Et ça se passait aussi comme ça dans le temps. »

Les musiciens de Queen avaient sans doute saisi cela aux premiers temps de l'aventure. Comment May avait-il réagi à l'arrivée de Rodgers ?

« Paul est quelqu'un de génial. Il est très créatif et équilibré. C'est un homme hyper mature. C'est agréable de travailler avec lui. Mais il resultait un héros pour nous et nous avons peut-être été très différents. C'était un personnage. Il y avait des moments où on se disait "C'est Paul Rodgers, quand même !" » Roger et moi sommes très polis l'un envers l'autre, car nous savons que les choses peuvent dégénérer - pour différentes raisons. Nous sommes comme des frères, nous pouvons nous disputer violemment. C'est la raison pour laquelle nous avons fait preuve de bienveillance, l'un envers l'autre, pendant très longtemps. Mais cela a eu un effet pervers : nous n'avons peut-être pas exprimé les choses qui nous préoccupaient. Et à un moment, les inévitables devinrent tout à coup handicapantes. Il faut qu'elles sortent. Après cela, vous traversez une période compliquée. Mais ça fait partie du processus créatif et nous le savons tous. On peut difficilement faire un album sans porter ce fardeau. Donc, on s'est mis au boulot d'urgence. Et on s'est frayé un chemin à travers les obstacles. »

Le fardeau a-t-il été lourd ? « Oui, dans la dernière phase. En particulier pour moi. Nous avons tous une vie à côté. Être occupé par un projet au point de ne rien pouvoir faire d'autre que manger, dormir et bosser en studio, c'est très épuisant. Ça vous broie, au bout d'un moment. Les derniers mixages, où il faut prendre un million de

des choix, le seigneur... de l'album, des choix qui ont fait que... C'est comme être dans un... groupe. Toute bande de mes qui se réunissent connaît instinctivement ce genre de choses. Vous finissez par vous demander : "Quelle part de moi-même y a-t-il là-dedans ?" Sans se représenter. Sans se marginaliser ? Toutes ces pressions enfantines surgissent. Il faut être très fort pour traverser une épreuve comme celle-ci.

Mais Brian sait qu'il a conçu un album dont il peut être fier. Tout comme Ro. Tout comme Paul John et Freddie auraient été fiers, eux aussi.

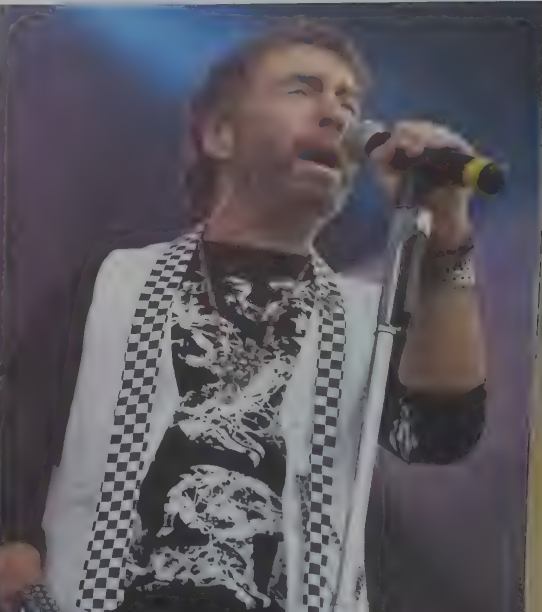
Je pense que ça a bien fonctionné parce que nous n'avons pas cessé de créer quelque chose que l'un de nous avait fait auparavant. On s'est efforcé d'être nous-mêmes dans une nouvelle situation, et cela a donné naissance à une entité qui avait sa propre identité », commentait Rodgers.

« Je suppose que si cet album a du succès, nous pourrions dire : "Voilà, on est encore capables de le

faire... C'est comme être dans un... groupe. Toute bande de mes qui se réunissent connaît instinctivement ce genre de choses. Vous finissez par vous demander : "Quelle part de moi-même y a-t-il là-dedans ?" Sans se représenter. Sans se marginaliser ? Toutes ces pressions enfantines surgissent. Il faut être très fort pour traverser une épreuve comme celle-ci.

« Nous avons eu... que nous pouvions obtenir un bon son. L'album vient de choses très simples, comme May. Nous avons toutes les composantes en nous pour créer une musique agréable et puissante. C'est notre amour du rock'n'roll qui parle et il est toujours là. Dieu merci, il y a des éléments subtils et des choses de chacun, avec Queen, Free et Bad Company. Mais vous avez devant vous un nouveau groupe. »

« Nous avons eu... que nous pouvions obtenir un bon son. L'album vient de choses très simples, comme May. Nous avons toutes les composantes en nous pour créer une musique agréable et puissante. C'est notre amour du rock'n'roll qui parle et il est toujours là. Dieu merci, il y a des éléments subtils et des choses de chacun, avec Queen, Free et Bad Company. Mais vous avez devant vous un nouveau groupe. »



Queen

REBORN

French Translation: Thibault Hefner Portraits: Ross

Texte : Nick Hasted Traduction : Thibaut Hofer Portraits : Ross Hallin

May et Taylor ont toujours des réunions régulières avec le groupe. Lorsque, avec Lambert, ils nous parlent, ils sont dans la position singulière

... à mon avis, fonctionne. Mais à part ça, c'est un mélange assez bizarre de nos morceaux les plus forts. Je ne voyais pas de la version double-album.

Quand j'ai mis la bande originale, Fredde s'animait réel, comme si elle avait été enregistrée le matin même. J'étais très ému par la façon dont Fredde faisait son truc. C'est comme si vous étiez soudainement sur des enregistrements de vos parents après qu'ils sont partis. Et puis ça se transforme en quelque chose de plutôt joyeux. À l'époque, c'était souvent moi qui remais la nuit, à essayer de trier les prises sur lesquelles Fredde était présent. C'est un réconfort de se remémorer dans cette situation que Fredde comme si Fredde était toujours là. Ces trois titres sont les derniers que j'ai acti-



Queen + Adam Lambert : photo prise
exclusivement pour Classic Rock
à Londres, le 30 novembre 2014

que le chanteur Freddie Mercury jouera dans l'histoire de Queen ? » En un sens, il est toujours possible que ça puisse arriver, estime May. Parce que je ne pense pas que nous puissions aller si vite sans que Freddie soit dans le coup. Nous avons fait une tournée aux États-Unis avec Adam Lambert, et Freddie est déjà là grâce à l'écriture et aux performances originales dont nous nous souvenons le spectacle. Mais il est aussi présent de manière beaucoup plus tangible, car nous utilisons des séquences vidéo. C'est agréable, de sentir qu'il fait partie de tout ça, sans être submergé par la nostalgie. Je pense que nous nous sommes à cette limite avec beaucoup de gold et de nouveaux.

« En y en aura jamais un autre, et je ne suis pas à remplacer, explique Adam Lambert. Ce n'est pas ce que je fais. J'essaie de garder la mémoire vivante et de rappeler aux gens à quel point il était mémorable, sans l'imiter. J'essaie de partager avec le public, combien il m'a inspiré. »

L'énergie juvénile de Lambert, sa gamme vocale élargie et sa célébrité américaine ont revitalisé le groupe aux États-Unis l'année dernière. Les chansons classiques de Queen avaient déjà gagné un nouveau public en se retrouvant dans des émissions de télévision et des films, de *Bohemian Rhapsody* dans *Wayne's World* à *Someone to Watch Over Me* dans *Glee*.

Aujourd'hui, c'est énorme, reconnaît May. Ce qui a changé, c'est qu'Adam est la première personne que nous avons rencontrée qui peut faire tout le catalogue de Queen sans sourciller. Il a, comme, comme, et cette affinité pour les choses à la limite du kitsch que Freddie avait. On peut voir les gens aux concerts avoir l'air un peu réservés au début. « Pourquoi est-ce qu'on regarde ce gars d'Amérique lui chanter des chansons de Queen ? » Après trois chansons, ils se disent : « On a compris ! » Ils rient, ils pleurent, et c'est un concert de Queen comme ça l'ai toujours été. Je ne pense pas que Freddie m'en voudrait de dire ça, ou que je suis déloyal envers lui. Adam a cet instrument, et il y va à fond. »

De nombreux chanteurs ont remplacé Mercury depuis sa mort, du rockeur blues Paul Rodgers à la pop star Jessie J lors de la cérémonie de clôture des Jeux olympiques. Mais Lambert a un potentiel avantage sur ses prédécesseurs : il est gay avec extravagance, d'une manière que Mercury avait choisi d'insuffler de manière flagrante. Cela semble donner à ses performances un lien authentique avec Mercury, ce qui manque à Queen depuis 1991.

« Tout ce que je sais, c'est que sa théâtralité et sa flamboyance fonctionnent avec notre musique, estime Taylor. Il y a une partie très théâtrale et presque enfantine, impossible. Il ne cache pas sa théâtralité, il est sur scène en tant qu'homme ouvertement gay, ce n'est pas une prétention. Alors oui, peut-être ! »

« C'est une drôle de question, dit May. Mais il m'arrive aussi de penser à ce genre de choses, car beaucoup des plus grands musiciens étaient homosexuels. Je me demande s'il n'existe pas un

type de mode particulier qui attire les filles autant que plus, que les garçons. Il y a une sorte de mystère. Mais nous sommes très à l'aise avec ça, et la sexualité n'a jamais été un problème, en aucun cas. Bien que les gens pensent qu'Adam vient d'Amérique, il vit en fait au théâtre. C'est une autre connexion, parce que Freddie était aussi très théâtral. »

« Je pense que selon les gens, cela les aide à mieux me comprendre, propose Lambert. Faut dire que ça crée un cadre pour comprendre mon sens de l'humour, ou pour me mettre dans une catégorie similaire à Freddie. Donc oui, ça peut offrir aux gens une certaine accessibilité, parce qu'ils font des comparaisons avec quelqu'un dont ils savent qu'il est accepté. Je ne pense pas qu'être gay soit tabou du tout aujourd'hui. Les gens ont dépassé ce stade. »

Ce ne fut certainement pas le cas lorsque Mercury a changé d'image avec l'album et la tournée *The Game* en 1980 : du rockeur aux cheveux longs des débuts du groupe, il est passé à un look moustachu, plus explicitement gay. *The Game* est le dernier album à succès de Queen aux États-Unis.

« En Amérique, la sexualité de Freddie nous a vraiment fait du tort, admet Taylor. Des gens jetaient des rasoirs jetables sur scène quand la moustache est apparue, ce qui était évidemment un look gay très sexomé à l'époque. En [en 1984] MTV n'a pas voulu passer *I Want to Break Free*, alors que nous étions tous habillés en travestis. C'était une chaîne très érudite d'esprit à l'époque. Il n'y avait que ces putains de *Whitman*... »

May dit que Lambert est « un cadeau de Dieu », et la seule raison pour laquelle Queen joue maintenant, Taylor décrit sa vie comme étant « comme un milliard ». Leur respect mutuel a fait naître la perspective d'une toute nouvelle musique de Queen. Mais après *The Cosmos Rocks*, les deux vétérans de Queen se méfient de cette voie. Lorsque j'ai parlé à Paul Rodgers en 2014, il m'a clairement fait part de son propre mécontentement face à cette expérience.

« Politiquement, Brian et Roger menaient la barque, se souvient-il. On avait fait des concerts incroyables, et Roger avait des chansons branchées et cool, mais ça aurait pu être mieux. » « Je suppose, oui, considère Taylor. J'ai eu beaucoup à faire avec cet album. Il a été fait dans cette pièce, en fait. Il y avait des trucs super dessus. Je pense juste que Paul est plus blues et soul (un de nos chanteurs préférés), mais en fin de compte, il n'était pas le frontman parfait pour nous. J'ai trouvé que l'album avait été mal promu par EMI, qui tombait en morceaux à l'époque. Nous étions en tournée en Europe, j'ai sauté chez les disquaires et nous n'y étions pas. Je me souviens avoir été harcelé et avoir pensé "Pourquoi on a fait ce putain d'album ?" »

« Nous avons bien sûr réfléchi à deux fois avant de faire un album de Queen avec un autre chanteur, ajoute-t-il. Le public qui achète des disques est réticent à cette idée, car Freddie





«...c'est, évidemment, ne pas. Quand on pense à son statut, à son image, à la carrière pas les gens et les musiciens même les albums solo de Freddie... Mick Jagger, ou certainement les miens, mais pas battre des records de vente. Les gens... C'est un mot horrible, mais très...

«Je ne serais pas contre l'idée d'enregistrer à... lui, envisage May, mais nous n'en avons pas... Et nous avons passé énormément de temps à faire cet album avec Paul Rodgers, en payant... un peu de douleur, et je ne pense pas qu'il ait... la moindre trace dans la conscience du public. Je serais donc prudent quant au fait d'en... groupe appelé Queen sans Freddie. On... peut-être faire autre chose avec Adam... Peut-être que nous devrions faire partie de son... discographique...»

Lambert, qui a un troisième album solo à terminer et une carrière fructueuse à reprendre une fois cette tournée terminée, se dé-sengage lui aussi poliment. «Je suis très honoré de me produire avec...», vague, dit-il. C'est un engagement limité, qui s'arrête qu'une fois dans une vie. Aller en studio... de la nouvelle musique et s'appeler Queen est une situation différente...»

«Je ne dirai qu'une chose, déclare Taylor. Si nous avons la matière, je ne me lancerai pas dans la réalisation d'un disque avec un autre chanteur... parce qu'il est vraiment parfait avec Queen. C'est la somme et le talent. Je ne serais... aucunement pas contre l'idée de tenter...»

Taylor sait, cependant, que lui et May n'auront plus jamais un collaborateur aussi fort que Mercury. Le bassiste John Deacon était à la retraite depuis 1997, le duo est Queen, et tous ceux avec qui ils travaillent ne le sont pas.

Vous avez raison, bien sûr, acquiesce Taylor avec Freddie. Nous étions tous contemporains. Je... aura un jour quelque chose... groupe comme ça. Mais nous... beaucoup les idées d'Adam. Il est... musical, et nous prendrions... tout ce qu'il dit très au sérieux... La perte de Mercury, cependant, affaiblit-elle nécessairement toute musique que Queen fera à

l'avenir? «Devant qu'il manque le meilleur et principal auteur, dit Taylor. On était tous capables de créer des chansons, mais Freddie...

Il nous a constamment surpris. Je... toujours puis d'être vraiment certaines de... choses, elles vont à l'intelligence... C'est Porter pour moment... rivaux nos ces trucs légèrement près... Je n'ai jamais vu Freddie... devant être un grand trou noir d'information. C'est pourquoi Brian et moi n'avons pas fait l'autre nouvelle musique depuis sa mort... je nous savons que nous ne pourrions... apporter tout l'arsenal que nous avions sur la table. Je suis persuadé qu'Adam comblerait une partie de ce manque, mais nous n'avons... rien écrit avec lui. On n'en a même pas d... entre nous...

Taylor pense que lui et May ont perdu une partie de la tension créative qui a laissé un sang si productif sur le plancher du studio dans les années 1970 et 1980. «Ce n'est pas la... que lorsque nous étions quatre à tirer dans... directions indifférentes. Nous nous connaissions très bien, alors nous nous étions un peu. Nous... mais nous n'avons, donc il y a un accord tacite sur certaines choses...

Leurs extrêmes musicaux, eux aussi, ont disparu. Une partie du truc de Freddie était de dire «Thou shalt not», ce n'est pas assez loin, se souvient Taylor. Nous aimions repousser les limites dans Queen et nous le pouvions. Mais je ne pense pas que nous repoussions les limites à présent. Nous sommes... dans ce que nous faisons. Nous sommes... de notre propre création, je suppose. Ce n'est pas une mauvaise prison...»

Nous n'avons pas enregistré ensemble depuis si longtemps, je ne sais pas comment ce serait maintenant, dit May. Queen a été un combat tout du long, parfois de manière assez destructrice, et de tout cela est sortie une grande force. Roger et moi sommes en désaccord sur presque tout dans l'univers, mais je pense que nous avons grandi un peu. Nous savons quand il est temps de nous retirer, même si c'est difficile pour nous deux. C'est comme une fraternité, je suppose. Nous avons... nous nos moments par e-mail. Les choses y deviennent assez moches, généralement à propos de la musique, en se disputant sur les plus petites parties. Ce qui montre, je suppose, qu'on se sent toujours concerné...»

Alors que May et Taylor se préparent pour un nouveau blitz dans les années des décennies, après avoir pensé en avoir fini, vient-ils une fin naturelle à Queen? Ou bien la musique qu'ils ont faite étant jeunes est-elle devenue un travail à vie?

Oh, indiscutablement, répond Taylor. Il arrive un moment où on réalise: «Ne pense pas à la suite, parce que c'est ce qu'on fait, c'est ce qu'on est.» Nous sommes inextricablement liés à cette musique. Et j'adore faire du boucan dans un groupe de rock très bruyant. Tant qu'il y en a en forme, je ne vois aucune raison d'arrêter...»

La formation originale de Queen : quatre hommes «tirant des directions indifférentes».



«Pendant la première moitié de Queen, se souvient May, on pensait: «Je fais ça maintenant, mais le reste de ma vie pourrait être différent.» Mais c'est ce que j'ai fait de ma vie. J'ai été artiste, journaliste, écrivain, producteur... Et j'en suis fier...»

«Je suis aussi devenu un être humain plus équilibré que lorsque nous étions des rock stars en tournée neuf mois par an et en enregistrement pendant trois mois, ajoute-t-il. J'ai laissé revenir dans ma vie d'autres choses que je négligeais. Je connais maintenant du temps à la défense des animaux, à l'astronomie et à la stéréoscopie [une forme victorienne de la 3D]. Mais quand Queen appelle, tout le reste passe au second plan...»

«Je pense que cela fonctionne encore parce que nous n'avons pas besoin de le faire, mais nous avons le désir de faire de grandes choses. Cela n'a jamais disparu. Comme lorsque j'ai joué sur le toit

de Buckingham Palace [pour le jubilé d'or en 2002]. Freddie était déjà loin, bien sûr, mais cela faisait partie du même désir de faire des choses fabuleuses. Et nous ne pourrions pas faire ces concerts avec Adam si elles ne continuaient pas à nous passionner...»

«Brian est impliqué dans tellement d'autres choses, et il protège toutes sortes d'animaux et s'occupe, rien du côté des musées pour le moment, s'amuse Taylor. Et moi, j'adore faire du bateau, et faire un peu de tir, c'est j'adore faire d'amis complètement différents. De toute façon, l'équilibre est plein. Mais c'est ce vœux trus de la sérénité, et de ne pas être inutile. Je préfère souffrir plutôt que souffrir. Mais il faut un grand frisson. Une certaine peine. Sinon, tu subies. Si on sentait qu'on a du mal, que les gens ne faisaient que nous trahir, je ne le ferais pas. Je ne voudrais pas qu'on s'évanouisse. Ce serait la fin, non...»

"Inoubliable, unique et inégalable."

«... ou devrait-on dire Docteur Brian May, commandeur de l'empire britannique ? - résumait sa vie avec le groupe Queen au cours d'un entretien rdé à *Classic Rock* en 2017, alors que le film *Bohemian Rhapsody* prenait forme

Paul Elliott / Ad. : Raphaël Nouel

L Centre de Toronto. C'est sur la vingtaine du membre du groupe qui, il y a 30 ans, a lancé les heures après la fin du

A l'initiant une expérience des "Queen". Docteur

Brian May, commandeur de l'empire britannique

L'année a été chargée pour le "Doc". Queen et Adam Lambert

Américain du No

"Quand vous vous produisez en live, vous voyez de la joie sur le visage des gens. Cela se vérifie à chaque fois. Ça vaut la peine de fournir tous ces efforts."

L'au-bout de sa carrière avec le groupe. Ils étaient accompagnés du "le l'aventure Queen, signe de sa main - il n'avait rien

biographie complète.

Quand Brian May nous a accordé cet entretien,

il avait 26 ans que le chanteur de la formation,

Freddie Mercury, était mort et 20 ans que le

isside, John Deacon, s'était retiré de l'industrie

musicale. Le guitariste, lui, n'était pas encore prêt à

venir le cédex inf qu'il avait cofondé en 1970. Pas

que le batteur, Roger Taylor. « Je ne veux pas

retrouver », annonçait May. Il ajouta

avec un sourire crispé : « Je suis content d'avoir pu

la l'écriture de la

Brian nous a parlé du passé, du présent et du futur de Queen, du biopic sur Freddie Mercury (joué par Rami Malek), attendu pendant de longues années, mais aussi d'« Axl Rose et d'Elton John. Il a expliqué, par ailleurs, pourquoi ce serait bien que les gens l'appellent "Docteur".

Pour de nombreux fans de Queen, la chose la plus précieuse, aujourd'hui, considérez-vous qu'Adam Lambert a fait ses preuves en tant que chanteur du groupe ?

Brian MAY : Oui. Adam est un chanteur vraiment incroyable. Je me demande sans cesse d'où vient ce don. Comment l'univers donne-t-il naissance à une telle chose ?

Voyez-vous Queen faire un nouvel album studio avec Adam ?

B.M. : Je ne sais pas. Nous aimons interpréter le canon, l'écriture de Queen. Nous ne voyons pas plus loin.

Est-ce que cette dernière tournée a été amusante ? Difficile ? Un peu des deux ?

B.M. : Il est toujours délicat d'appuyer sur le bouton qui vous éloigne de chez vous pendant deux mois, et ce, plus de deux fois dans l'année. Mais ça le vaut, car quelque chose de génial se produit. Il y a de la magie. Vous voyez de la joie sur le visage des gens. Cela se vérifie à chaque fois. Ça vaut la peine de fournir tous ces efforts.

Comme le dit la vieille chanson (Wax D'Ad World, sur l'album *The Miracle*, sorti en 1989)...

B.M. : Apparemment, c'était le cas. Et ça l'est encore.

Le biopic sur Freddie Mercury est-il fini ?

B.M. : Nous voyons enfin le projet se concrétiser au niveau de la réalisation, mais je ne peux pas en dire beaucoup plus. Nous avons travaillé pendant huit ans pour le faire décoller. Roger et moi avons tenu bon pendant tout ce temps - contre noire gré, dans une certaine mesure. Finalement, nous avons le bon réalisateur, le bon scénario et nous éprouvons un sentiment de satisfaction. Nous sommes tout à fait conscients d'avoir une opportunité unique. Si nous ne la saisissons pas, quelqu'un d'autre fera ce film et le résultat sera mauvais. Nous allons faire ce long-métrage, sans aucun aspect de Freddie Mercury. Nous allons essayer de faire en sorte que tout soit équilibré. Je pense que si nous procédons correctement, le film résultera la façon dont le monde percevra Freddie.

Quel souvenir devrait-on garder de lui ?

B.M. : Je crois que Freddie se voyait d'abord comme un musicien et un créateur. C'est une perspective que nous voulons conserver. Ensuite, il était un membre de la famille, celle que nous formions en tant que groupe. C'était quelque chose de très fort et nous voulons que ce soit représenté. Sa sexualité, sa flamboyance - si vous voulez appeler cela comme ça - et toutes les choses qui l'ont fait vibrer sont également vitales. Aucune ne peut être esquivée ou atténuée. Nous ne voulons pas présenter Freddie comme un personnage irréaliste. Il avait, comme nous tous, de bons côtés et des côtés moins bons. Il y avait une dimension super-héroïque dans le personnage, d'une certaine façon. Je pense que si nous faisons bien les choses, les gens verront une nouvelle fois à quel point Freddie était une machine formidable.

Dans *Queen in 3-D*, vous découvrez un Freddie Mercury qui manquait de confiance en lui. >

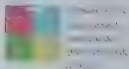


Queen, groupe (cristallin) d'Adam Lambert et Roger Taylor, lors de la tournée *News of the World*.



Bon — Mérite d'être exploré

Hot Space



« Hot Space » est un album qui a permis à Queen de s'ouvrir à de nouveaux horizons musicaux. C'est un disque très éclectique, qui mêle funk, soul, disco et rock. Les titres sont très accrocheurs et les arrangements sont très riches. C'est un album qui a permis à Queen de gagner en popularité et de devenir l'un des groupes les plus populaires du monde.

A Kind of Magic



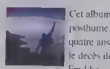
« A Kind of Magic » est un album qui a permis à Queen de retrouver leur identité musicale. C'est un disque très rock, avec des titres très accrocheurs et des arrangements très riches. C'est un album qui a permis à Queen de retrouver leur popularité et de devenir l'un des groupes les plus populaires du monde.

The Miracle



« The Miracle » est un album qui a permis à Queen de retrouver leur identité musicale. C'est un disque très rock, avec des titres très accrocheurs et des arrangements très riches. C'est un album qui a permis à Queen de retrouver leur popularité et de devenir l'un des groupes les plus populaires du monde.

Made in Heaven



« Made in Heaven » est un album posthume qui a permis à Queen de retrouver leur identité musicale. C'est un disque très rock, avec des titres très accrocheurs et des arrangements très riches. C'est un album qui a permis à Queen de retrouver leur popularité et de devenir l'un des groupes les plus populaires du monde.

À éviter

Flash Gordon



« Flash Gordon » est un album qui a permis à Queen de retrouver leur identité musicale. C'est un disque très rock, avec des titres très accrocheurs et des arrangements très riches. C'est un album qui a permis à Queen de retrouver leur popularité et de devenir l'un des groupes les plus populaires du monde.

LES 50 MEILLEURES CHANSONS DE QUEEN

Nous avons demandé aux fans de Queen, où qu'ils soient, d'élire les plus grandes chansons du groupe. Ils ont répondu par milliers. Voici leur classement.

***** Traduction Raphaël Nouet *****



Bicycle Race

Un titre de hard rock avec des paroles difficiles à enchaîner à l'interprétation de Freddie Mercury, pleine de virtuose, présente Queen dans sa version la plus déjantée. Cette chanson est une ballade passionnante qui fait référence à la coxaine, *«Star Wars»*, au Watergate et à John Wayne. Elle contient aussi un solo pour avec... des sonnettes de vélos. Musicalement, c'est une belle victime de l'album sur lequel elle figure : dingue, fournie tout mais aussi et surtout gonflée. Le groupe avait descendu en Suisse pour travailler sur l'album *Jazz*. Ryo le Kary a vu le jour grâce au Tour de France 1978, qui était passé par Montreux : c'est dans cette localité qu'étaient situés les studios Mountain, les préférés des musiciens de Sa Majesté. L'inspiration de la vidéo, qui montrait des douzaines de femmes nues faisant du vélo autour du stade de Wimbledon, était claire. Sans surprise, le clip fut interdit dans de nombreux pays. C'était sans doute l'effet recherché par Queen. «Le disque *Jazz* a été, quelques années et étonnant, nous a dit Mike Patten, chanteur du groupe Faith No More, en 2006. Mais quand vous prêtez attention à la dernière de Bicycle Race, vous vous rendez compte que ce titre est plus étouffé plus profond et plus riche que le résultat obtenu par la logique de musique *Pro Tools* sur lequel vous pouvez enregistrer 50 millions de pistes. Ça m'a réellement impressionné... sans parler de la musique. Comment est-ce que ça fait ?»

49 The Fairy Feller's Master-Stroke

Inspirée d'une peinture de Richard Dadd du même nom, cette chanson - qui cosuait la 7^e piste de l'album *Queen II* - montre que la créativité naturelle de Freddie Mercury pouvaient être boostée par un peu de savoir-faire en studio. «J'ai fait beaucoup de recherches de propos de ce tableau et ça m'a donné envie d'écrire une chanson dessus, de dépendre ce que je voulais dire», explique le chanteur à Radio One en 1997. «J'en ai fait une école d'art, j'ai fait l'art et le tableau. Je me suis dit que je m'étais en lui en essayant un peu.» Cette composition semble assez simple - mais bien sûr, avec Queen, c'est tout sauf cela. Suffisamment complexe pour ne pas pouvoir être jouée en concert, la chanson prend vie avec ses instruments superposés et ses cortès fantasmagoriques, qui parlent d'explorations térraines. Mercury l'avait surnommée «la plus grosse expérience studio» de Queen : elle fait appel à eleven multiples, un piano, des castagnettes et utilise un effet phonétique inspiré par Jimi Hendrix. *The Fairy Feller's Master-Stroke* est considérée comme une étape importante dans la carrière d'auteur-compositeur de Freddie.

48 Dragon Attack

On prétend que c'est la chanson de Queen que préfère John Deacon. Elle a été poignée du doigt par Roger Taylor qui indiquait que son interprétation était «très dure pour le poignet droit». Écrite par Brian May, la face B de *Another One Bites*

the Dust est devenue culte, auprès des fans du groupe, au fil des années. Ses penchants disco-funk minimalistes sont plus faciles à comprendre quand on sait que ce titre a vu le jour lors d'un beuf organisé par des musiciens bourrés. Il avait finalement été enregistré - Roger et John s'inscrivent de manière convaincante, s'enfermant dans un groove contagieux auquel ils adhèrent tout du long, écrit George Purvis dans *Queen: Complete Works*. [Cela permet] à Brian May d'avoir la latitude nécessaire pour placer quelques ticks de guitare bien sales. Freddie chante le peu de paroles que lui propose cette œuvre. La rumeur a longtemps prétendu qu'elles faisaient référence à la façon dont il faisait la fête.

47 Liar

Le deuxième single extrait du premier album éponyme de Queen, c'était un magnifique support, en termes de théâtralité, pour les harmonies vocales du groupe et la guitare de Brian May. Il soulignait aussi leur capacité à raconter des histoires par la musique. Les tout premiers pas de la formation étaient peut-être dignes de ceux d'un bébé apprenant à marcher, mais son futur son était déjà là : «soyeux», satiné, soigneusement élaboré, avec des riffs imitant les saillies de Led Zeppelin et des harmonies qui ambitionnaient d'égaler celles des Beach Boys. Ajouter à cela une rupture de foie avec un gospel. «La première chanson que j'ai entendue, c'est Liar, nous a dit Paul Stanley. Vous voyez que la première impression soit bonne. Et pour cela, vous n'avez qu'une seule chance. C'est ce que cette chanson a réussi avec moi : elle a fait mouche. Évidemment, en devenant de plus en plus populaire, Queen a deviné vers quelque chose de très différent, mais je me souviens que j'avais été très impressionné en écoutant ce morceau. Aussi bien par les sons que par la personnalité affichée par les musiciens. Plus tard, le groupe est devenu une autre entité, qui était tout aussi impressionnante, mais pour d'autres raisons - la diversité de Queen n'a pas été égale et on n'a pas vu un autre groupe où tout le monde pouvait écrire un tube en puissance.»

46 The Millionaire Waltz

C'est M. Mercury qui est à l'origine de cette tranche de fantaisie - caractérisée par son excentricité et sa théâtralité. «S'il semble résister comme un démon, ce morceau témoigne d'une chose : le talent prodigieux du génie originaire de Londres. Le goût de Queen pour l'exagération trouve ici son épouse pour s'exprimer. La grandeur et l'éloquence de *The Millionaire Waltz* ont incité Roger Taylor à en faire le successeur spirituel de *Bohemian Rhapsody*. Cette valse se délecte de la richesse et de la vie flamboyante du personnage principal évoqué dans le texte. Le titre avait été inspiré par John Reid, qui était à l'époque le manager de Queen. Mercury déclina au conseiller et DJ Kenny Everett : «Cette chanson est très différente du reste du groupe. On n'est ni dans ce serait bien de faire ça sur chaque album. Je pense être devenu un peu fou avec cette composition. Mais ça s'est bien passé. Je crois. Ça fait parfois rire les gens.»

45 Now I'm Here

Queen signe un premier gros hit avec une chanson pop, *Killer Queen*. Le single suivant constituait une réaffirmation de l'ADN du groupe, dédié au heavy rock. *Now I'm Here* a été bû sur l'un des plus grands riffs de Brian May. Et voir une chanson qui déshatrait tout rencontrer le succès, en atteignant la 11^e position des charts britanniques, constituait une énorme surprise.

C'est le guitariste qui écrivit ce morceau durant une hospitalisation, après un séjour en Amérique - il voulait rejoindre au plus vite ses camarades, qui avaient commencé à travailler sur l'album suivant sans lui. Le groupe s'empara du titre et s'attacha à le peaufiner durant la convalescence de Brian. Les paroles reflètent le décalage entre une tournée aux États-Unis avec (le groupe de hard et glam rock) Mott the Hoople et la vie dans un studio rikiki de l'Ouest londonien, avec une petite amie. «C'est sorti assez facilement», expliqua May. Avant cela, j'avais beaucoup travaillé avec ce thème. Je l'en ai tiré. Le hard rock m'a donné *Now I'm Here* rendit la chanson incontournable pour les programmes en live. Je crois que c'est celle qui a fait l'ouverture du concert quand je les ai vus, à l'époque de l'album *Sheer Heart Attack*, nous a confié Richard Barrios, l'épouse du groupe Porcupine Tree. Freddie forçait un peu le trait et une grosse partie de la maîtrise musicale du groupe était délicate. Mais quand Queen se mettait à faire du rock, il rivalisait sans problème avec Led Zeppelin, Black Sabbath et Deep Purple. C'est l'un des meilleurs shows que j'aie jamais vus.»

44 I'm in Love with My Car

Roger Taylor n'a pas eu son propre tube avant *Radios Co Ga*, sorti en 1984, mais il a certainement gagné un peu d'argent avec cette chanson écrite pour l'album *A Night at the Opera*. L'histoire est bien connue : quand *Bohemian Rhapsody* était sorti en

single, la face B accueillait *I'm in Love with My Car*. Les royalties furent réparties entre Mercury et Taylor, à parts égales. Une source de tensions entre le chanteur et le batteur.

Il n'en reste pas moins que *I'm in Love with My Car* est une grande composition. Elle a été inspirée par un roadie de Queen qui considérait que sa voiture de sport Triumph était l'amour de sa vie. D'où la note figurant dans les crédits de l'album : «Dédicé à Jonathan Harris, coureur automobile jusqu'à la mort». Les paroles de Taylor comprennent quelques maximes sur ce thème : «Told my girl I had to forget her. Rather buy me a new car, better» [N.D.T. : J'ai dit à ma meuf que je devais l'oublier ! J'avais un nouveau carburateur à acheter]. Quand Roger Taylor avait peut-être écrit son intention pour la première fois, Brian May avait qualifié la chanson de «plusanterie». Mais le produit fini était si bon - un titre de rock n'roll survolé, joué comme seul Queen pouvait le faire, avec le batteur en star du show - que *I'm in Love with My Car* finit par devenir un véritable hymne pour le groupe.

43 Teo Torriatte (Let Us Cling Together)

C'est le piano qui domine la dernière chanson de l'album *A Day at the Races*. Brian May a écrit *Teo Torriatte* pour faire un geste en direction des fans japonais du groupe, très dévoués. Les musiciens avaient été accueillis chaleureusement durant leur première visite au pays du Soleil-Levant. Le guitariste a déclaré que cette chanson était «le résultat du sentiment [qu'ils avaient] éprouvé : celui d'une «séparation prématernelle» avec [leurs] adorables fans nippons. Je n'ai rien connu qui se rapprochât de l'amour qu'il nous ont témoigné quand nous étions un jeune groupe de rock. J'ai eu subitement envie de leur dire, au nom de Queen, qu'ils nous aiment et que nous ne les oublierons pas». Les paroles ont été traduites par Chika Kujiraki. Le chant évocateur de Mercury fait de *Teo Torriatte* l'un des titres chers par les Queenophiles à travers la planète.



Quatre membres du groupe Queen en 1975, lors de leur première tournée.



42 Stone Cold Crazy

Cette chanson pleine de fureur, qui a eu une influence sur les membres de Metallica et constitue donc une pierre angulaire du mouvement thrash metal, est la production de Queen qui se rapproche le plus du vrai heavy metal.

Le chant de Mercury sur la version originale de 1974 – la seule chanson du groupe attribuée à l'ensemble de ses membres, jusqu'à la fin des années 1980 – était plus ludique et "camp" [sic] de la "soul culture gay" que celui de James Brown, qui a repris le titre pour une compilation sortie en 1980. Mais un riff qui débouche tout comme une mitrailleuse et un tempo rapide, façon "headbanging" (une danse caractéristique par de violents mouvements de tête), font de ce morceau un classique des débuts du metal.

"Mes, quel refrain !", a déclaré Reb Beach, de Whitesnake, à propos de Stone Cold Crazy. L'adieu aux chansons sur l'ensemble du groupe est à fond. Et puis tout s'arrête et Freddie utilise son inimitable voix pour chanter un couplet avec plein de mots. Lui seul pouvait faire en sorte que ça sonne comme cela.

41 I Was Born to Love You

L'origine, une chanson solo de Freddie Mercury enregistrée durant l'un des hiatus créatifs de Queen, May, Deacon et Taylor ont donné une teinte rock à la première version, très disco, pour l'ultime album du groupe, complétée et sortie après la mort du chanteur.

Cette coloration disco fut de I Was Born to Love You l'une des chansons les plus pop de Queen. Elle figure parmi celles que les fans ont préférées lors de la durée et cela surprend encore plus quand on sait que Mercury avait très peu de considération pour elle et faillit l'écarter de son album solo *Mr. Bad Guy* (qui comptait avec les styles musicaux habituellement explorés) avant sa commercialisation. Ce sont sans doute des paroles simples et son "beat" irrésistible qui en ont fait une composition très appréciée des fans.

It's a Hard Life

40

La troisième piste de l'album *The Works* a été écrite, dans tous les sens du terme, par Freddie Mercury : il joue du piano, assure la plus grande partie des chants et c'est lui qui a dit à Brian May comment interpréter son solo.

La vidéo pleine d'ironie qui accompagnait cette chanson (le troisième single tiré de l'album) développait indéniablement un sentiment lyrique. Cela était principalement dû à l'intro, basée sur *Wet La Garbage* un air pour ténor contenu dans un opéra du XIX^e siècle signé Ruggero Leoncavallo, *Padre Nostro* (Pardonnez-moi). C'est précisément pour cela que beaucoup de gens voient dans cette performance délectablement cérémonieuse et flamboyante une reprise de *Bohemian Rhapsody*. Mais tout le monde n'a pas appris de cette chanson et ce clip. « Il est évident que Roger et John ont fait merveilleux tout au long de la vidéo. Ils ont une mine renfrognée et énervée l'un envers l'autre », écrit Geoff Purvis. Pourtant, Mercury était fier du résultat final. Son style pompeux et sa grandeur en firent l'une des compositions de *The Works* les plus choquées.

39 White Queen (As It Began)

Cette titre a été soigneusement inspiré par une œuvre du Britannique Robert Graves, *The White Goddess* (Les Mythos, volées). May a admis plus tard qu'il avait en fait référence à une fille sur laquelle il avait flûté à l'école. « Je me souviens que j'étais très amoureux de cette jeune fille qui suivait les cours de biologie. Je ne lui ai jamais adressé la parole... Et quand j'ai osé l'inviter à sortir, cela a été le début d'une longue amitié entre elle et moi. C'est très étrange. »

White Queen repose sur un mélange de guitare acoustique, de proto-metal percutant et d'instrumentation instable, auquel s'ajoute le chant serein de Mercury. Cela donne de la profondeur et de la densité à l'ensemble. Elles soulignent la puissance (pleine d'éclat) de la collaboration entre Brian et Freddie, deux garçons qui sont alors en train de développer leurs talents d'auteurs-compositeurs.

38 Death on Two Legs (Dedicated to...)

« Membre du groupe, 1972 »

Le plus gros « Ma le faire foutre ! » jamais enregistré sur bande. Ce démontage en règle visait Mercury émit un commentaire qui passa à la postérité. « On les laisse derrière nous comme on abandonne des excréments. » De la bile et du venin à l'état pur, Freddie n'a pas cherché à enlever ou atténuer les sentiments qu'il éprouvait. « *Feel good? Are you serious? You're a sewer rat crawling in a cesspool of pride. Should be made unemployed. Then make yourself null and void* » (N.D.T. : Vous vous sentez bien ? Vous êtes satisfaits ? Vous n'êtes que des rats d'égout pourrissant dans une fosse d'égout/Vous devriez être virés et vous déclarer nuls et non avenue). Ouch.

« La première chanson de Queen qui m'a vraiment fait vibrer, c'est *Death on Two Legs*, nous a dit Todd Rundgren [Utopian]. Il va tous les éléments qui ont constitué la signature du groupe – l'empilement des chants puissants, une guitare féroce, il y a aussi une production éblouissante et des arrangements originaux, avec des arrêts, des redémarrages et des persuasions cyniques. C'est ce qui rendait cette chanson saisissante. J'ai acheté l'album pour ce titre en particulier. »

Breakthru

37

Lorsque le single est sorti, Mercury avait été diagnostiqué séropositif. Le secret a été bien gardé – seuls les personnes qui faisaient partie d'un cercle restreint ont été mises au courant. « Je m'attendais à ce que les critiques disent que nous étions une bande de lâches arrogants, comme ils avaient l'habitude de le faire, déclarait May après la commercialisation du titre. Le Miracle n'est pas censé nous représenter, cela renvoie à ce que nous recherchons : la paix sur Terre. Une chose qui sera forgée parce qu'elle relève d'un idéalisme stupide. Et comme prévu, elle l'a été. »

Les critiques pouvaient dire ce qu'ils voulaient, les fans ont adoré. Après une introduction au piano très délicate, la chanson était à un rock joyeux et optimiste. L'écouter la séquence d'accords inspirée de *Boys of Summer*. « L'année beaucoup cette composition confia May à l'époque. C'est un morceau écrit par Roger, plein d'énergie. »

36 Keep Yourself Alive

Son excepte une éternité signée sous le pseudonyme Larry Luvax, *Keep Yourself Alive* a été le premier single de Freddie Mercury. De façon assez incroyable, il fut l'unique pour le *Reckless Mirror*, car il « manquait » d'inspiration. « Heu ! Avec sa séquence d'ouverture, l'empilement des voix, les notes jouées par Freddie... Je me souviens d'avoir appli à entrer dans ma chambre de chambre à partir de cette chanson, après l'écoute – cela m'a permis que je pouvais ressembler des choses, avec ma voix, que je ne pouvais pas réaliser. »

C'est un exemple – particulièrement parlant – de la perfectionnisme de May en studio. Il prouve que Queen avait dès le départ un sens aigu de la grandeur. Cela ne suffit pas, toutefois, pour satisfaire Brian : il regretta plus tard que cette chanson [il n']ait jamais eu la magie qu'elle [aurait dû] avoir.

Freddie Mercury était le Van Gogh du rock, tout ce qu'il fallait était génial, nous a dit Frankie Sullivan de Survivor. Nous rappellerons d'une seule chose mauvaise : Je me suis fait la main en essayant de reproduire les licks de Brian May sur cette chanson. Elle me donne toujours la chair de poule. »

35 Brighton Rock

« Membre du groupe, 1974 »

La piste d'ouverture de l'album *Sheer Heart Attack*, *Brighton Rock*, dont les titres prévoient ont été *Bogner Ballad*, *Southend Sea Scout* et *Happy Little Fish*, raconte l'histoire d'amoureux de bord de mer dans une veine picaresque. Mercury l'interprète dans les deux registres, aigu et grave.

Des bruits de fête foraine, des riffs de guitare tumultueux et une partie vocale semblant faire usage d'ellipses incitent May à choisir *Brighton Rock* comme vitrine de son style. « À l'époque, j'étais un peu moins Jimi Hendrix, expliqua-t-il à la BBC en 1984. J'ai aimé

penser qu'avec cette chanson il s'agissait d'avoir de développer mon jeu. Notamment avec le solo de guitare. Je l'interprétais pendant la tournée de *Just the Two of Us* et c'est progressivement devenu l'un des titres à partir de là. Même si j'étais en train de débarrasser le contenu de l'enregistrement. »

C'est le premier morceau de Queen que j'ai entendu, nous a déclaré Pete Agnew, de Starship. Roy Thomas Baker a produit notre deuxième album et il nous a dit d'écouter ce que les fans disaient. Quand je suis rentré à che, moi, je suis allé au magasin Books de la rue principale et j'ai acheté l'album *Sheer Heart Attack* car c'était le seul que j'ai vu. J'ai vu les deux faces, j'ai vu la couverture et j'ai vu les chansons. Un polisseur qui s'occupait du trade a dit me demander de l'argent. »

34 You Take My Breath Away

Un titre inspiré par le premier voyage de Queen au Japon. Celui-ci a emprunté sa mélodie à la gamme pentatonique japonaise. Écrite par un Mercury qui pensait à David Mui, son partenaire de l'époque, cette chanson d'amour délicate et plaintive est très représentative du style le Queen. Articulée sur un air de piano, *You Take My Breath Away* permet de savoir qu'était réellement Freddie au fond de lui.

« La première fois que je l'ai entendue, elle m'a littéralement coupé le souffle », explique Luke Spiller du groupe The Struts. La séquence d'ouverture, l'empilement des voix, les notes jouées par Freddie... Je me souviens d'avoir appli à entrer dans ma chambre de chambre à partir de cette chanson, après l'écoute – cela m'a permis que je pouvais ressembler des choses, avec ma voix, que je ne pouvais pas réaliser. »

33 Seven Seas of Rhye

On nous amène être au bord de la mer ? Mise en chantier au niveau instrumental, un an plus tôt, durant les débuts du groupe, la version « finale » de cette chanson débouche de façon admissible. Le titre est devenu une sorte d'écume pétillante, une émulsion de piano qui viennent compléter, dans les dernières secondes, des chœurs pleins de gaieté (ils profitent sans doute de la plage). *Seven Seas of Rhye* se nourrit d'une énergie excessive et déboulée d'idées nouvelles. C'était l'un des titres préférés de Mercury, malgré les critiques singulières et des attaques musiques. Queen avait commencé à s'habituer.

Pour moi, la chanson qui a réellement lancé la carrière des groupes, c'est *Seven Seas of Rhye*, nous a dit Tony Clarkin de Magnifico. C'est un son nouveau de rock, avec des harmonies et funkings riches. Il apparaît sur leur premier album, Queen, et il est le premier à la fois de leur carrière. *Seven Seas of Rhye* m'a beaucoup plu, c'était un coup de génie. »





32 Princes of the Universe

A Kind of Magic, 1986

Plusieurs codes prévalaient pour les B.O. de films, dans les années 1980, et cette chanson enregistrée pour la bande originale de *Highlander* en respecte beaucoup, de façon assez prévisible. Mais elle le fait avec le côté pompompou, lourd et ouvertement théâtral de Queen, auquel on ne s'attendait pas ici. Le groupe savait évidemment comment composer une B.O. — même si pas un seul titre de l'album *Flash Gordon* n'apparaît dans cette liste, notons-le. Il savait qu'on peut répondre aux besoins d'un film et cette production, avec ses nefs métalliques tranchantes et son procédé insidieux (créer le malaise chez l'auditeur), est l'une des plus puissantes que la formation britannique ait conçues dans les années 1980. À cette époque, Queen était friand de morceaux de piano étincelants et de pop rock radiophonique. *Princes of the Universe* réapparaît de façon brillante et il savait encore faire du rock. Par et dur.

31 One Vision

A Kind of Magic, 1986

Utilisé dans le film *Iron Eagle*, le titre *One Vision* voit Roger Taylor promouvoir la paix et l'unité dans le monde. Mère de toutes les ouvertures, cette chanson a lancé l'album *A Kind of Magic*, qui constituait à la fois la bande originale du film *Highlander* et un nouvel opus de Queen. C'était également le premier single sorti avec le crédit "Écrit par Queen". Inspiré par la prestation légendaire du groupe au Live Aid — une démonstration qui marqua son époque —, ce morceau est construit sur un riff de guitare résonnant musclé. L'ensemble est embelli par une performance vocale brillante. *One Vision* prouve que le collectif emmené par Freddie était capable de jouer n'importe quel style de musique, même si sa structure est assez évidente. Le point, constitué de brutautes (certains sont électroniques, d'autres proviennent du studio), souligne l'humour qui accompagnait les productions de Queen, un aspect souvent négligé. Vos oreilles ne vous mentent pas : les dernières paroles sont bien « Fried chicken » [Poulet frit]. Elles ont été motivées par la faim qui rongeait le groupe après une longue journée au studio. C'est le résultat d'un bonri dirigé par Mercury durant le processus d'enregistrement.

30 A Kind of Magic

A Kind of Magic, 1986

A Kind of Magic, que l'on peut considérer comme la sœur de *One Vision*, est une autre chanson pop de grande qualité écrite par Roger Taylor à partir de sa vision utopique du monde. C'est l'un des singles les plus reconnaissables de Queen. Il avait été écrit lui aussi, initialement, pour le film *Highlander*. Engendré par une réplique du long-métrage de Russell Mulcahy, ce morceau a été modifié pour devenir un chef-d'œuvre très accrocheur, le groupe apportant son aplomb habituel. Il existe deux versions, avec des architectures légèrement différentes. Elles ont inspiré des sentiments variés au grand public. La première, attribuée à Roger Taylor, sert de générique de fin au film. La deuxième, celle de l'album, est un peu plus funky. Elle porte la griffe de Mercury. Les deux ont un point commun : elles sont portées par le son résolument pop de la batterie de Taylor. À la rédaction, nous préférons la deuxième.

29 Too Much Love Will Kill You

Music, 1990

Écrite par Brian May, quelque part entre la conception de *A Kind of Magic* et celle de *The Miracle*, cette chanson n'avait pas été retenue pour l'album de 1989. Elle fut consignée dans les archives de l'histoire avant de réapparaître, ce qui lui permit de figurer sur la dernière production du groupe. Elle a été mixée avec une partie vocale que Mercury avait enregistrée en 1989. C'est la seule piste du disque *Made in Heaven* qui utilise une version originale et non une version retouchée.

Too Much Love Will Kill You évoquait les problèmes conjugaux du guitariste et ses sentiments grandissants pour Anita Dobson (qu'il finit par épouser en 2000). Il valut à Queen un Ivor Novello Award en 1997, ce qui fit dire à son auteur : « Si j'ai eu une chanson pour laquelle j'aurais voulu gagner un prix, c'est celle-là. Peut-être y a-t-il deux types de chansons — certaines prennent vie parce que quelqu'un a simplement décidé de s'associer et d'associer un texte et une musique. Et il y en a d'autres, comme celle-là, qui devaient nécessairement naître parce que l'auteur n'avait pas le choix. Too Much Love Will Kill You a vu le jour à une époque où je connaissais des moments très difficiles. La composition constituait une sorte de thérapie. »

28 Tie Your Mother Down

A Day at the Races, 1978

C'est en pensant à Rory Gallagher que Brian May a mis au point le riff qui "déferle". Il s'attendait à ce que Freddie change le titre provisoire de la chanson. Ce dernier n'y a pas fait.

Tie Your Mother Down était un pilier de la setlist de Queen en concert. Ceux qui étaient habitués au rythme effréné des adaptations en live et qui n'ont pas écouté le disque seront agréablement surpris par la version beaucoup plus groovy qui figure sur celui-ci. Elle ouvre *A Day at the Races* après une montée en puissance à la limite du supportable, compte tenu de la tension ressentie. Trivia nous apprend que durant le tournage du clip vidéo, Taylor avait été éjecté de son

tabouret par une installation pyrotechnique qui n'avait pas été placée au bon endroit. Trivia indique par ailleurs que les éditions américaine et japonaise du single accueillent ce que l'on peut sans doute considérer comme la plus mauvaise chanson du répertoire du groupe : *Drowse*, la neuvième piste de l'album.

« J'aurais aimé que Def Leppard écrive cette chanson, nous a dit Joe Elliott. Les paroles de batterie et de guitare correspondent exactement à ce que nous aimons. C'est difficile de choisir entre cette chanson et Now I'm Here, mais j'apprécierai pour The Your Mother Down. J'en fais mon titre de Queen préféré pour son côté trash — avec leurs danses, c'est plutôt rugueux et bien amené. »

27 Save Me

The Game, 1980

Premier single de l'album *The Game*, cette "power ballade" [ou ballade rythmée] à quelque chose d'héroïque — Brian May, qui l'a écrite, joue également du piano et Freddie Mercury met beaucoup d'enthousiasme dans son interprétation ; on signale par ailleurs un merveilleux solo OTT [off-tune] du guitariste. C'est une ballade classique dans le répertoire de Queen, mais la vidéo sortait un peu de l'ordinaire, présentant des dessins à la crie distinctifs. Et très sombres.

Le single est sorti six mois avant le disque *The Game*. Il a grimpé jusqu'à la 11^e place du classement des ventes, où il est apparu pendant six mois — une magnifique performance. À bien des égards, c'est un titre très représentatif du style Queen, avec une production au top (signée du fidèle Reinhold Mack). Elle a plus de choses en commun avec les premières créations du groupe qu'avec celles proposées à la fin des années 1970.

26 39 A Night at the Opera, 1975

Une autre face B des années 1970. Celle-ci accompagnait *You're My Best Friend* — on parle de cette composition un peu plus loin. La guitare acoustique de Brian May sert de colonne vertébrale à 39, inspiré par un récit de science-fiction — il était question d'exploration spatiale et de dilatation du temps. C'est l'un des titres de Queen qui provoquent un attachement ferme. C'est aussi l'un des rares sur lesquels May assure le chant principal.

« Cela a toujours été ma chanson préférée, nous a indiqué Don Hawkins de The Darkness. Mon père avait une vieille voiture MG dégingolée. Mais la radio était sympa et je me souviens parfaitement du jour où il avait inséré la cassette de A Night at the Opera dedans. J'avais déjà craqué pour 39. Les harmonies et les arrangements m'avaient époustouffé. Après cela, la musique de Queen m'a obsédé. »

25 It's Late

News of the World, 1977

Une autre chanson signée de la plume de May. Comme la plupart de ses meilleures titres, elle a pris forme à partir des problèmes qu'il rencontrait dans sa vie amoureuse.

Brian admet qu'il a été difficile de rester fidèle et parle du sentiment de culpabilité qu'il a éprouvé quand il était en tournée — tout cela est raconté de façon voilée, comme dans une tragédie grecque en trois actes. Un riff charmant et bluesy, un thème salace et des chants superposés font de *It's Late* l'un des morceaux de Queen les plus savoureux.

« C'est une de ces chansons que l'on écrit à propos de sa vie, déclare May en 1989. Je pense qu'elle est reliée à toutes les expériences que j'ai connues. Celles que les autres gens vivent, d'après mes observations, ont aussi alimenté la réflexion. Je suppose qu'on restait dans un registre très personnel. Le titre est découpé en trois parties. La première partie de l'histoire se déroule à la maison ; le garç est avec sa femme. La seconde partie se déroule dans une chambre, quelque part. Le garç est avec une autre femme, qu'il aime. Il ne peut pas se résoudre à cesser de l'aimer. Et dans la dernière partie, il retrouve sa femme. »

24 Crazy Little Thing Called Love

The Game, 1980

C'est une pastiche de rockabilly nuptial écrit, paraît-il, par Freddie Mercury alors qu'il était recouvert de mousses dans la baignoire de sa chambre, au Hilton de Munich. En sortant cette chanson, Queen a prouvé (une fois de plus) que les limites musicales ne constituaient pas un problème pour lui. Le thème permit au chanteur de s'habiller en cuir et de se tortiller sur une énorme moto dans le clip vidéo. Sur le plan de la composition, on peut considérer cette production comme l'une des plus simples du groupe avec une construction classique, une intro accrocheuse et un solo de basse,

indispensable pour ce type de morceau. La polyvalence s'étend au solo de guitare, May dépassant la Fender Esquire de Taylor pour offrir une rupture parfaite. Elle possède la saveur des années 1950.

23 Good Old-Fashioned Lover Boy

A Day at the Races, 1978

Une tranche de romance — une aventure quelque peu débridée — avec une coloration music-hall. L'effronterie est également au rendez-vous. *Good Old-Fashioned Lover Boy* a servi de face B à la chanson *Tor Torriente*. Le texte évoque l'excitation du protagoniste principal lorsqu'il se prépare pour une nuit en ville avec l'objet de son désir. Les vers chantants "divertent" sur l'air de piano de Mercury et la partie de basse de Deacon. Les harmonies superposées ont été la marque de Queen dans les années 1970. Ici, elles portent le refrain. Freddie a décrit cette chanson amusante, interprétée avec le cœur léger, comme « l'un de (ses) nouveaux tours d'équilibre "vautré" ». J'étais toujours un peu dans ce style. *Lover Boy* est plus direct que *Seaside Rendezvous*, par exemple. C'est assez basique : il y a un piano, des chants et un tempo accrocheur. L'album avait besoin de ce genre de chansons pour se défendre, en quelque sorte. »

You're My Best Friend

A Night at the Opera, 1975

Une véritable déclaration d'amour. Elle a été écrite par John Deacon en hommage à celle qui était devenue sa femme en janvier 1975 (Veronica Tetzlaff). Les moins romantiques d'entre nous verront peut-être dans le single sorti en 1976 une conversation sentimentale entre deux vieux potes qui cherchent à tuer le temps dans un pub. C'est la première chanson qui a prouvé que le bassiste était un auteur-compositeur décent. Transcendée par l'interprétation passionnée de Mercury, elle repose sur d'incroyables harmonies de guitare et des parties de chant pour trois et quatre voix. La performance de Freddie touche à la perfection grâce aux effets spéciaux, mais elle permet de faire passer le message plein de sincérité de Deacon. « Je suis très content de te lire, en fait, déclara Mercury au magazine *Rock Australia* en 1976. John s'est vraiment émancipé. Brian et moi avions quasiment écrit toutes les chansons jusqu'à là et lui restait en arrière-plan. À la travail très dur et sa chanson est vraiment bonne, vous ne trouvez pas ? C'est bien. »

These Are the Days of Our Lives

Friends, 1991

Si la santé emprunt de jour en jour, Freddie pouvait faire siennes les paroles déchirantes de Roger Taylor. Il est question d'un homme jetant un regard sur tout ce qu'il a accompli. Le résultat est une chanson incroyablement poignante avec des références à peine voilées à la vie de Mercury. Le clip fut tourné en mai 1991 : le chanteur passa devant une caméra pour la dernière fois. On peut voir ce single comme une sorte de fin spirituelle. Il fut synonyme d'arrêt dans la carrière de Queen en studio. *These Are the Days of Our Lives* sortit en double face A en décembre 1991, à l'occasion de la réédition de *Bohemian Rhapsody*. C'était l'adieu qui convenait après la disparition de la rock star le mois précédent.

« Dans ce morceau, Freddie parle de l'impossibilité de remonter le temps, de la nécessité de se défendre et de profiter de la vie à travers nos enfants. Il savait qu'il allait mourir, nous a déclaré Dave Hill, de Slade, à propos de cette composition. Il était tout à fait conscient de ce qui lui arrivait. Il balayait sa vie. Ses chansons font toujours partie des nôtres. Quand quelqu'un meurt, cela ouvre une période de réflexion pour certaines personnes. Mais la musique de Queen a permis à Freddie de rester vivant. Il est resté parmi nous par la pensée. »

Spread Your Wings

News of the World, 1977

Une autre titre écrit par le bassiste John Deacon. Ce single de 1978 s'est mal classé à sa sortie (il n'a atteint que le 34^e rang des ventes au Royaume-Uni), mais comme sa position dans cette rétrospective l'indique, c'est devenu l'une des chansons préférées de fans durant les quatre décennies qui ont suivi sa conception. *Spread Your Wings* part d'un constat : une jeunesse en difficulté se retrouve engloutie dans une situation ne lui offrant aucune perspective professionnellement. Le narrateur nous un jeune homme de déployer ses ailes et de s'envoler. Queen offre une bande-son constituée de

tonalités scintillantes et de notes de guitare acoustique avant qu'un refrain puissant ne s'élève. « J'ai aimé plusieurs chansons de John, nous a expliqué Peter Hince, l'ancien roadie de Queen. Les plus importantes sont bien sûr Another One Bites the Dust et I Want to Break Free. Mais le crois que *Spread Your Wings* est sa meilleure production, en fin de compte. Je n'ai jamais présumé beaucoup d'attention aux ballades rythmées – ces chansons avec une grosse dynamique, partant d'une espèce de berceuse et allant crescendo. Mais avec *Spread Your Wings*, il y avait quelque chose de différent. C'est comme une ballade rythmée, mais il y a plus d'émotion. »

I Want It All

The Miracle, 1989

Single principal de l'album *The Miracle*, *I Want It All* fait pousser un « oui » de soulagement aux fans de rock du monde entier. Ce morceau tranchant et cogneur est bourré de solos stridents et de riffs lourds. Il renouait avec le son classé du groupe, même s'il affichait le brillant typique des années 1980. « D'une certaine façon, *I Want It All* a restauré notre vieille image, déclara son auteur, Brian May, en 1989. C'est stimulant de revenir avec quelque chose de solide. Quelque chose qui rappelle aux gens que nous sommes une formation taillée pour la scène. »

En surface, la chanson parle d'un groupe de jeunes déboussés aspirant à connaître une vie meilleure. Mais le guitariste a admis que la source d'inspiration était en fait beaucoup plus proche : « J'ai été obsédé par ce riff pendant plusieurs mois. Il me rappelle d'une des phrases favorites de ma compagne Anna, une femme très ambitieuse : "Je veux tout et je le veux maintenant." »

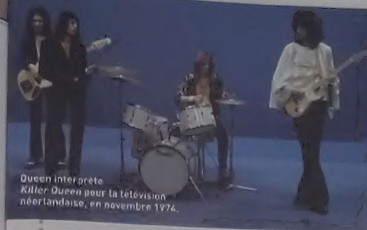
The Prophet's Song

A Night at the Opera, 1975

Queen n'a jamais été aussi proche de la véritable musique progressive qu'avec cette chanson épique de huit minutes écrite par May. Elle avait été conçue, à l'origine, en quatre parties, ce qui explique que l'odyssée favorise une certaine dispersion. On passe des grattements de guitare acoustique (délicats) et autres pincements de cordes à des riffs de rock lourds, arpeggiés, ainsi qu'à des harmonies vocales surpénalisées. On enchaîne avec un

interlude à cappella de deux minutes et demie (autour de 3:25), un solo de guitar hard rock (rationnel) et une séquence de 30 secondes avec cette guitare acoustique très fine. Out ! C'est une illustration exhaustive de ce que Queen a fait de mieux, avec le talent et l'ambition qui ont toujours caractérisé le groupe. Il n'est pas étonnant que ce soit l'une des chansons de Queen que Mike Portnoy, du groupe Dream Theater, préfère.

« J'ai un rêve qui consiste en une sorte de revanche du peuple », a expliqué May à propos de cette œuvre. Je n'arrivais pas à comprendre, dans mon rêve, ce que les gens avaient fait de mal. C'était quelque chose comme un torrent de larmes. Les gens marchaient dans la rue en essayant de toucher toutes les mains. Ils tentaient désespérément de montrer que'ils s'intéressaient aux autres. Je crois que le problème est qu'ils ne sont pas assez en contact les uns avec les autres – c'est l'une de mes grandes obsessions. »



Queen interprète Killer Queen pour la télévision néerlandaise, en novembre 1974.

Hammer to Fall

The Works, 1984

Un titre trisèment prémoniteur encore aujourd'hui. Ce morceau écrit par Paul constitue l'avant-dernière piste de l'album *The Works*. C'était une réponse aux dirigeants de ce monde qui ne pensent qu'à la guerre et qui ont la gilette facile. C'est aussi une dénonciation de la futilité désespérante des conflits. Le guitariste a composé ce rock entraînant en pensant à la pièce *En attendant Godot* de Samuel Beckett, créée en 1953. Les paroles jouent sur les peurs de ceux qui vivaient dans l'ombre de la guerre froide et redoutaient une menace majeure : une action nucléaire de la part de l'URSS. Un marteau qui tombe ? Souvenez-vous du symbole des Soviétiques, la faucille et le marteau. Tout s'explique.

Quasiment complet par jour jouée dans de grandes arènes, cette chanson a été sans surprise l'un des temps forts de la performance de Queen au Live Aid, en 1985. Le jour où le groupe avait volé la vedette à ses concurrents.

Another One Bites the Dust

The Game, 1980

Another One Bites the Dust a atteint le sommet des ventes de disques dans la communauté afro-américaine. Cette chanson contenait des messages innués et masqués. Ils diraient (ou pas) aux auditeurs que « c'est marrain de fumer de la marijuana » (« It's fun to smoke marijuana »). Disco-funk détonné, le titre repose sur l'association entre une partie vocale élémentaire et compacte, la partie de basse de Deacon et les riffs serrés et irréguliers de May. Tout ceci est combiné à un rythme de batterie basique, qui sert de fil conducteur et qui ne s'autorise pas les variations. C'est la simplicité dans sa forme la plus pure et la plus efficace. Croyez-le ou non, c'est Deacon qui a signé cette composition et qui a initié le groupe au funk par la même occasion.

« J'étais beaucoup de soit quand j'étais à l'école et j'avais toujours été intéressé par ce type de musique, expliqua le bassiste au moment de la sortie de la chanson. Ça faisait longtemps que j'avais envie de faire un morceau comme celui-là. Au départ, tout ce que j'avais, c'était le refrain et le riff de basse. Peu à peu, j'ai combiné les vides et le groupe a apporté ses idées. Je pensais que c'était une chanson sur laquelle les gens pourraient danser, mais je n'imaginais pas qu'elle aurait autant de succès. »

We Will Rock You

News of the World, 1977

C'est peut-être une coïncidence, un acte tout à fait innocent, mais le fait que ce single extrait de l'album *News of the World* utilise le prénom « Nous » en dit long sur la perception

que le groupe avait de lui-même et de sa base de fans fidèles. Il fait aussi référence aux pierres et aux flèches qu'il a reçues en leur nom.

Esprant revenir à ses racines et éliminer certaines couches de production qui avaient enrôlé ses derniers albums et qui ne lui avaient valu que des critiques, le groupe conçut *We Will Rock You* pour montrer un « réel plaisir personnel ». Le résultat est une véritable déclaration, limitée à 2 minutes. Son rythme contagieux (en « boom-boom-tush ») et son chœur qui distribue les coups de fouet mènent au sommet que constitue le solo de guitare, transformé en merveilleuse claque. C'est le premier véritable hymne rock à s'être imposé après l'avènement de ce que nous considérons aujourd'hui comme le classic rock. C'était un hymne rock populaire, compilant tous les éléments. C'était l'hymne rock avec un côté « Tu peux venir, l'eau est bonne » dans sa dimension la plus émouvante. Cette chanson avait été écrite pour que les gens l'interprètent, l'apprêt des mains et l'apert des pieds.

On notera qu'il n'y a pas de batterie. Son « Beep » mémorable venait des applaudissements et des coups de pied enarçonnés en studio. La version rapide vaut la peine d'être écoutée elle aussi.

Fat Bottomed Girls

Jazz, 1978

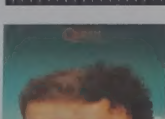
Jusque-là, Queen n'avait fait que flirter avec l'idée du sexe dans sa musique – même si, comme Brian May l'a fait remarquer : « c'était tout implicite, tout évoqué sous forme de plaisanterie ; d'une façon ou d'une autre, le sexe a toujours été présent. » Avec le single principal de l'album *Jazz*, la formation britannique s'est allée à fond. Le guitariste produit un riff aussi séduisant et impressionnant que le sujet de la chanson, dans laquelle s'interpénètrent l'ironie et le risque. *Fat Bottomed Girls* est un appel à la reconnaissance des femmes joffues partout dans le monde. Le riff de guitare bluesy renvoie à des titres comme *Honky Tonk* Women des Rolling Stones. L'accompagnement musical est mélodieux, typique du sud des États-Unis. « J'ai écrit ce morceau en pensant à Fred, indiqua May en 2008. C'est ce que vous faites quand vous avez un chanteur qui aime les filles – on les gâche à grand profit. »

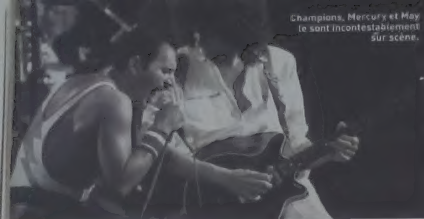
The March of the Black Queen

Queen II, 1974

L'un des titres de rock progressif de Mercury, *The March of the Black Queen* illustre son penchant pour la narration grandiloquente, auquel il laisse libre cours. Cette histoire flamboyante d'expéditions féériques (un thème constant sur la deuxième face de l'album *Queen II* est dérivée sur plus de 6 minutes. C'est l'une des deux chansons de Queen écrites en utilisant la technique de la polyrythmie, l'autre étant *Bohemian Rhapsody*). Cela a incité plusieurs fans à faire de cette composition le précurseur de *Bohemian Rhapsody*. Il se réinterprète souvent à l'occasion de concerts (voir la vidéo) quasiment similaire à 3:40. *The March* est devenu l'un des morceaux favoris des « followers » du groupe.

Comme plusieurs chansons de *Queen II*, il ne pouvait pas être interprété en live à cause d'une structure complexe, qui retournait le cerveau. Il illustre le manque de retenue du groupe à ses débuts, en termes de production. « C'était l'époque des studios à 16 pistes, déclara Mercury en 1977. Faire beaucoup d'overdubs en 16 pistes, c'était comme enlever les énergéticiens les uns par les autres. À la fin, la bande était transparente, tellement on l'avait utilisée et surchargée. Je crois même qu'elle s'était coupée en deux. »





Champions, Mercury et lui sont incontestablement sur scène.

12 We Are the Champions

News of the World, 1977

Sous cherchez une chanson parfaite pour gagner en déjouant tous les pronostics, vous ne trouverez pas mieux que *We Are the Champions*. L'hymne national signé Mercury était destiné aux gens dansés pendant ce qui finissait par l'emporter.

Le "Nous" ("We") de *We Are the Champions* a lui aussi été pensé comme un clin d'œil, un salut aux fans « cela voulait dire "Vous et moi", avec un "nous" ». C'était un appel à se réunir sous la même bannière, mais avec des intentions plus subtiles, une démarche plus réfléchie. Le texte parle du fait d'avoir payé sa dette (« I've paid my dues ») et d'avoir purgé une peine sans avoir commis de crime (« I've done my sentence/But committed no crime »). Mercury nous invite à entrer dans son espace personnel. Il s'exprime aussi en notre nom en déclarant, avec un air de défi, que nous sommes les champions, nous autres ses amis (« We are the champions, my friends »). Assisté au piano, les bras en l'air pour saluer la foule, le cœur battant à cent à l'heure et la tête rejetée en arrière, façon Judy Garland.

Freddie apparaît à la fois comme le martyr de la cause et comme notre ami. « Je comprends que certaines personnes aient jugé *We Are the Champions* grandiloquent, admit Brian May des années plus tard. Mais ce titre ne devait pas que nous le disions tous. *Queen étaient les champions*, il voulait dire que nous le disions tous. Cela transformait un concert en un match de football, mais tout le monde se retrouvait dans la même équipe. » Évoquant l'énorme succès de la chanson dans une interview accordée au *Daily Mail* par la suite, Mercury déclarait en rigolant : « Pour certains, je suis toujours une salope. J'aime être une salope. J'aime être entouré de salopes. Je ne recherche absolument pas la compagnie de gens parfaits. Je trouverais cela étonnant. Je suis comme un chien fou errant dans la ville. L'aime profiter de la vie. »

11 Radio Ga Ga

The Works, 1984

Cet hymne très rythmé est signé Roger Taylor. Le batteur l'avait composé après avoir entendu son fils de 3 ans répéter (trop souvent) « Radio caca » (la compagnie de Taylor). Dominique, écrit française : elle lui avait appris ce mot. Il a été numéro 1 des ventes dans 19 pays. Le *Live Aid* organisé par Bob Geldof a eu beaucoup d'effets positifs. L'un d'eux fut d'éveiller Queen du bord du précipice où il se trouvait et de réveiller sa puissance de création. « Le *Live Aid* s'est avéré être un excellent stimulant pour nous, reconnait Taylor dans une interview accordée au *Six* six mois plus tard. *Aujourd'hui*, nous sommes impatients de retrouver sur scène. » Si le concert du samedi 13 juillet 1985 a eu cet impact sur le groupe, c'est parce que celui-ci était privé de son atout habituel en live. Il n'y avait que les quatre musiciens sur l'estrade. Et Mercury s'appropriait Wembley dès le moment où il y posa le pied. Le

programme de Queen ressemblait à une compilation de ses plus grands tubes. La vision de 72000 paires de mains levées en l'air pendant l'interprétation de *Radio Ga Ga* reste l'image la plus marquante de cette journée...

10 I Want to Break Free

The Works, 1984

Oubliera-t-on un jour l'apparition d'un Roger Taylor déguisé en écoblère ou celle d'un Freddie Mercury inouïment en passant l'aspirateur, habillé en drag queen, dans le remarquable clip vidéo qui accompagnait le troisième single de l'album *The Works* (une réalisation produite par David Mayall) ? A notre avis, non. Cette vidéo coûte 100000 £ environ. Elle possédait tous les ingrédients d'un soap sans infériorité, mais elle rapidement devenue l'un des outils de promotion du groupe les plus iconiques. Les grincheux s'offusquaient, sans doute à cause du déguisement de Mercury en drag queen, et obtinrent l'interdiction de la diffusion du clip en Amérique du Nord. Bien sûr, cela ne contrainait en rien son succès. Ce n'est pas seulement la vidéo qui a fait de ce *I Want to Break Free* clip par John Deacon un single aussi brillant. Le rythme simple, l'intro dominée par un synthétiseur et les guitares qui s'élevaient constituaient l'accompagnement parfait pour le texte de la chanson. Un texte exaltant où il est question d'échapper au train-train domestique. La performance vocale de Freddie est tranchante. « John n'a pas composé beaucoup de titres, mais la plupart d'entre eux ont compté », déclara May à propos de ce morceau en 2003.

9 Innuendo

Innuendo, 1991

Ecrit par Roger Taylor, le sombre et complexe *Innuendo* a été surnommé « le Bohémien Rhapsody des années 1990 ». C'est la chanson titre du dernier album sorti du vivant de Mercury – une musique que Steve Howe, qui signe une apparition, a qualifiée de « flamenco heavy metal ». Le titre débute comme un bref avant de se transformer en un morceau fluide auquel sont incorporées des orchestrations magnifiquement symphoniques. Et puis il y a ces paroles brillantes et saisissantes : « Surrender your ego ; be free, be free » (Abandonne ton ego, sois libre, sois libre).

Les quatre musiciens savaient que le temps du groupe qui enregistrerait des disques était compté. Ils se réunirent afin de créer une matière qui rivaliserait avec la puissance de leurs meilleurs albums. Et leur attention se porta sur *Innuendo* (insinuation). Écrire une telle chanson semblait présenter des risques mais la formation n'avait plus grand-chose à perdre. « Il y a un rythme de type *bolero*, dit May en 1991. Ça va être le premier single. C'est un peu casse-cou mais c'est une composition différente. Soit tu casses la baraque, soit tu perds tout. Il n'y avait un air et une sensation agréables. Cela nous a suffi pour avancer. » Et la prise de risques a payé. En dépit de critiques mitigées, auxquelles Queen était habitué à ce stade de son parcours, *Innuendo* s'est rapidement hissé à la 1^{re} place des charts.

8 Under Pressure

Hot Space, 1982

Roger Taylor a eu raison d'affirmer que cette chanson enregistrée avec David Bowie est « l'une des meilleures choses que Queen ait faites ». C'était la première fois que le

groupe collaborait avec un autre artiste et cela lui a offert son deuxième single classé numéro 1 des ventes. Queen et David Bowie se trouvaient à Montreux en octobre 1981. Le promoteur suisse Claude Nobs a raconté : « On faisait un barbecue chez moi, on buvait du vin, il faisait un temps magnifique. A minuit, je leur ai dit : "Pourquoi n'irez-vous pas au studio pour faire quelque chose ?" Ils m'ont regardé et ils ont demandé : "Que voulez-vous dire ?" J'ai répondu : "On n'a pas souvent la chance de réunir Queen et David Bowie. Pourquoi n'irez-vous pas au studio pour voir ce que vous pourriez faire ensemble ?" Le lendemain matin, ils avaient enregistré la chanson. Elle est soutenue par l'une des meilleures lignes de basse de l'histoire de la musique pop, que l'on doit à John Deacon. La plupart des arrangements ont été réalisés par Mercury. Sa voix s'élève et vole la vedette, de manière spectaculaire, à celle de Bowie, tout en constituant son parfait complément. Apparemment, David souhaitait faire une autre prise mais le sens de la spontanéité de Queen prévalait.

7 Killer Queen

Sheep Heart Attack, 1974

"Vous vous amusez perché à ce que Noel Coward interprète cette chanson, déclara Mercury à propos de cette ode à une call-girl hyper classe. C'est l'un de ces numéros avec un chapeau melon et des porte-jarretelles noirs. » Numéro deux des ventes au Royaume-Uni à la fin de l'année 1974, *Killer Queen* a permis au groupe de percer. Il présentait le talent singulier de Freddie. C'est une chanson pop-rock parfaitement équilibrée avec des parties vocales, devenues culte : « Gungor, gungor, gliding/dynamic with a laser beam/Guaranteed to blow your mind » (Poudre à canon, glissade/De la dynamique avec un rayon laser/Garanti de vous retourner le cerveau). *Killer Queen* permit sans doute d'entendre le meilleur solo de Brian May de tous les temps. Beaucoup ont prétendu avoir inspiré ce morceau, notamment Eric "Monster" Monster's Hall, fumeur agé de footballeur, qui travaillait à l'époque comme représentant du groupe auprès des radios. Selon Mercury, le personnage du titre est purement imaginaire. « Non, je n'ai jamais rencontré une femme comme cela, a-t-il expliqué lors de la sortie de l'album. Je peux rêver de toutes sortes de choses. C'est le genre de monde dans lequel je vis. C'est flambouyant. »

6 Who Wants to Live Forever

A Kind of Magic, 1986

Dans cette chanson, Brian May exprime de façon éloquent son rejet d'une vie éternelle (et du besoin qu'il en pourrait inspirer). Elle a été utilisée dans le film *Highlander* et elle a pris une coloration nouvelle, qui n'était pas vraiment la bienvenue. Le 24 novembre 1991, date du décès de Mercury. Le guitariste interprète le premier couplet de la version de l'album. Puis la voix de Freddie résonne, le chanteur s'occupant du reste du morceau. L'écoute est infiniment poignante. C'est ce qui fait de cette composition l'une des préférées des fans et cela explique que *Who Wants to Live Forever* soit le 5^e titre le plus joué lors des enterrements au Royaume-Uni. Pour ajouter à sa grandeur et à sa mélancolie majestueuse, Queen était accompagné par le National

Philharmonic Orchestra. « J'aime *Who Wants to Live Forever* pour son chant mélodieux, sublime, la voix de Mercury continuant de s'élever à mesure que le chœur progresse, nous a dit Bruce Dickinson d'Iron Maiden. La première fois que j'en ai entendu, j'en ai pleuré. »

5 Love of My Life

A Night at the Opera, 1975

Un titre chargé d'émotion, qui s'est invité instinctivement dans les concerts du groupe (présents et passés). Brian May joue de la harpe sur ce texte, la requête d'un amour. Il supplie une autre personne de ne pas s'en aller, de ne pas « désertir » leur couple. Le légende veut que Mercury ait écrit cette chanson pour Mary Austin, qui allait bientôt le quitter. C'est l'une des compositions de Queen les plus romantiques et les plus touchantes. La puissance de cette ballade romantique se libère totalement lorsqu'elle est interprétée dans le cadre d'un concert. Quand milliers de personnes la reprennent en chœur, elle devient encore plus émouvante. *Love of My Life* disait beaucoup de la gloire du groupe vis-à-vis des riches – et de leur propension à se faire intégrer. La chanson fit retirer du programme des spectacles à la moitié des années 1980 alors qu'elle était devenue un titre cher au public qui y assistait à la fin de la décennie précédente. Heureusement, elle a rapidement signé son retour dans la setlist et elle est à présent aimée et comme comme le morceau de Queen en plus d'excellence – la version ultime étant celle de l'album *Live Killers*.

4 The Show Must Go On

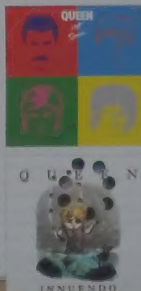
Innuendo, 1991

Essentiellement un avertissement à Mercury, avec des arrangements appropriés en termes de théâtralité et un May offrant un solo mesuré. *The Show Must Go On* a été écrit comme pour laisser une trace, dans le temps, de la conduite d'un Freddie infatigable. Ce dernier livre une performance grandiose. La guitarriste avait émis des réserves, se demandant si la santé du chanteur, qui déclinaient rapidement, l'autorisait à interpréter ce titre ne serait-ce qu'une fois. Après avoir descendu une verre de vodka, Mercury lui lança : « Je vais assurément le faire, chéri. »

« The Show Must Go On est venu de Roger et John, qui jouaient une séquence. J'ai commencé à signer des trucs dessus », déclara May en 1994. Au départ, il n'y avait que cette séquence d'accords mais

J'en ai le sentiment étrange que cela pouvait donner quelque chose de très particulier. Je me suis passionné pour ce morceau, j'ai travaillé d'arrache-pied pour le finaliser. Je me suis assis avec Freddie. Nous avons discuté du thème et nous avons écrit le premier couplet. Cette chanson, c'est une longue histoire mais j'ai toujours senti que c'était quelque chose d'important car nous inscrivions des preuves d'un travail difficile de parler à l'homme. Heureusement, dans le monde de la musique, on pouvait le faire. »

« Pour moi, la phrase la plus autobiographique est "My makeup may be flaking/But my smile still stays on" [Mon maquillage s'écaille peut-être mais mon sourire demeure], a dit Jim Hutton, partenaire de longue date de Mercury. C'était vrai. Quelle que soit l'avancée de la maladie, Freddie ne s'est jamais plaint. Il n'a cherché aucune forme de compassion. C'était sa bonté et celle de personnes d'autres »



INNUENDO

3 Somebody to Love

A Day at the Races, 1974

La plus belle chanson écrite par Freddie Mercury a été inspirée par la reine de la soul, Aretha Franklin, et influencée par le gospel américain. Les arrangements vocaux sont incroyables, les chants de Mercury, May et Taylor étant superposés. Ceux-ci recroisent le son d'un chœur de gospel.

Mercury, en particulier, crieuse profondément, lui qui assure le chant principal. C'est la performance la plus expressive qu'il ait jamais enregistrée. *Somebody to Love* est magnifiquement construit, les harmonies ayant été polies pour atteindre la perfection. On a droit à une confession inhabituelle puisque les paroles parlent de solitude et d'insécurité. « *Freddie a toujours dit que Somebody to Love était meilleur que Bohemian Rhapsody, que c'était mieux écrit, nous a dit Peter Hince. Il estimait que c'était sa chanson la mieux structurée. La version studio est vraiment bonne, celle en live diffère sensiblement. Avec ce titre, ils se sont hissés à un autre niveau. Il dégageait une vraie puissance sur scène, où le groupe affichait beaucoup de cran. Chaque fois que Somebody to Love était au programme, le concert semblait meilleur. Ce morceau possédait quelque chose qui élevait le groupe. C'est une chanson vraiment spéciale.* »

2 Don't Stop Me Now

Jazz 1978

Deuxième single tiré de l'album *Jazz*, *Don't Stop Me Now* était un joyeux résumé du manifeste de Mercury pour aborder la vie : du fun, du fun et encore plus de fun. Aujourd'hui, il est difficile de concevoir que ce rock entraînant porté par des notes de piano ait été assez mal classé dans les ventes de disques. Il atteignit la 9^e place au Royaume-Uni et la 86^e seulement aux États-Unis. Non pas que cela ait nui à son succès ou à sa longévité – c'est devenu un titre incontournable pour les playlists des mariages, des anniversaires et des bar-mitsva.

Il y a eu des spéculations depuis sa sortie. On prétend que cette chanson était une façon pour Mercury d'assumer pleinement sa sexualité, de célébrer sans vergogne son nouveau statut sur la scène gay britannique. Celle des clubs. Il faisait à présent partie des meublés.

Don't Stop Me Now a marqué un changement de direction dans l'écriture de Freddie – et dans son style de vie. Celui-ci n'avait pas suscité beaucoup d'enthousiasme chez les autres membres du groupe. « C'est vraiment le côté pop de Freddie, déclara Brian May à Georg Purvis à propos de cette composition. Je me souviens de m'être dit : "Je ne suis pas sûr que c'est ce que nous devions faire." Je crois que nous avions le sentiment que les paroles traduisaient un truc qui était en train d'arriver à Freddie. Une chose qui le menaçait, selon nous. Et c'était sans doute le cas, en un sens. Mais on ne peut pas constater que ce titre était plein de joie et d'optimisme. »

Il a inimmuablement pour effet d'améliorer mon humeur, nous a confié Brian Toller, de Diamond Head. "I'm having such a good time! I'm having a ball" (Je passe de si bons moments/Je m'éclate), chante M. Fahrenheit lui-même. Et vous savez quoi ? Je le crois totalement. La chanson continue de culminer avant de laisser échapper un dernier soupir, avec une harmonie parfaite. Le chant improvisé de Freddie s'éloigne prudemment dans la nuit, comme la fumée d'une cigarette allumée après avoir fait l'amour. »



1 Bohemian Rhapsody

A Night at the Opera, 1975

La place de numéro 1 pouvait-elle réellement être attribuée à une autre chanson ? Quand le scepticisme se développa au sujet de la diffusion du célèbre "opéra fictif" de Mercury, celui-ci rétorqua très justement : « Bien sûr qu'ils vont le jouer, mon cher. Ça va être énorme, putain ! »

Il avait raison, bien sûr. Il semble inimaginable, aujourd'hui, que quelqu'un ait pu douter de la capacité de cette chanson de conquérir le monde mais à la moitié des années 1970, Queen ne regroupait encore que de simples mortels. Mercury proclamait haut et fort que *A Night at the Opera* était le meilleur album de la formation depuis ses débuts, affirmant fièrement que les musiciens s'en étaient servis pour « sortir ce [qu'ils avaient en eux] ». Il y avait un certain degré de nervosité dans l'entourage de Queen à l'évocation du single principal de l'album. « Nous pensions simplement que *Bohemian Rhapsody* était une chanson très forte. C'est la raison pour laquelle nous l'avons sortie, déclara Mercury en commentant son arrivée dans les bacs en 1975. Mais il y avait beaucoup d'arguments contre elle. Quelqu'un a suggéré de la raccourcir parce que les médias ne voulaient que des singles de 3 minutes. Mais nous voulions présenter Queen à travers ses chansons. Il n'était pas question de couper ce titre. Si tu veux raccourcir *Bohemian Rhapsody*, ça ne fonctionnera pas. »

Il avait une fois encore raison. Si *Bohemian Rhapsody* n'a pas véritablement permis à Queen de prendre ses marques, c'est le moment où le public s'est entiché du groupe. Queen avait ignoré les avertissements des observateurs, dont celui de Kenny Everett, DJ et ami des musiciens. Il apparut que ce choix était justifié. Everett diffusa le morceau quatorze fois dans son programme à la radio, le week-end de la sortie. Un DJ américain lui emboîla le pas. Et tout à coup, la maison de disques se retrouva contrainte de diffuser et de promouvoir une chanson qu'elle considérait comme un suicide commercial. *Bohemian Rhapsody* a été numéro 1 à Noël. Il est resté en première position des charts pendant neuf semaines et il est devenu le troisième single le plus vendu de tous les temps au Royaume-Uni après le *Candle in the Wind* de 1997 et *Do They Know It's Christmas?* qui, il faut bien le dire, ne compte pas vraiment.

C'est le chef-d'œuvre de Queen qui a le plus duré dans les temps. Plus de 40 ans après sa sortie, cette fusion osée de heavy metal,

d'opéra léger et de ballade "show tune" reste le plus grand fait d'armes de la carrière du groupe. Elle témoigne de l'imagination de ce collectif ainsi que d'un penchant pour la bravade pure. Cette œuvre a cassé tous les codes en 1975 et personne n'a osé tenter de rivaliser depuis.

« Vous ne pouvez pas décrire le travail avec Queen en des termes normaux, expliqua un jour le producteur de l'album, Roy Thomas Baker. Queen ne peut pas bosser comme un groupe normal. Ils utilisent le talent de chacun au maximum. La section lyrique au milieu de

Bohemian Rhapsody, par exemple, a demandé six ou sept jours pour être enregistrée intégralement. C'était un enregistrement multistape, il y avait beaucoup d'harmonies, il a fallu du temps pour finaliser le morceau. Même chose avec le travail harmonique de Brian May à la guitare. Plusieurs idées de Queen étaient révolutionnaires. Vous avez ici un groupe avec une section rythmique relativement heavy. Musicalement, il est polyvalent et le frontman chante excessivement bien. Le cas de Queen est unique. »

1. Morceau écrit pour un show télé, un film musical ou une pièce de théâtre avec de la musique.

DÉBUTER ET PROGRESSER

Guitares

DE LÉGENDE

VIDÉOS

Reconstituez tous les moments de cet événement en vidéo sur notre chaîne YouTube!

HORS-SÉRIE

100% NOUVEAU

132 PAGES

Débuter & progresser en GUITARE

Une méthode inédite pour revoir les bases et aller plus loin

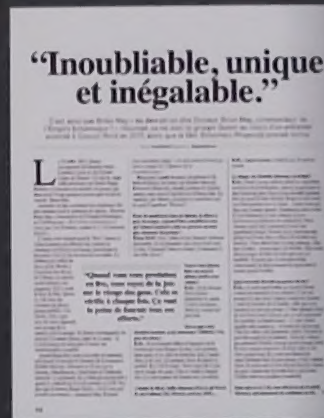
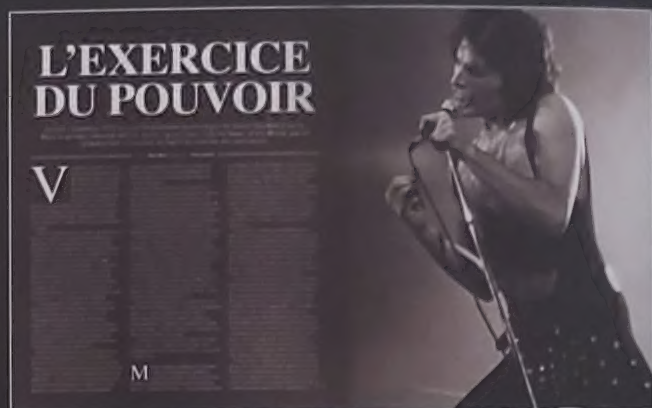
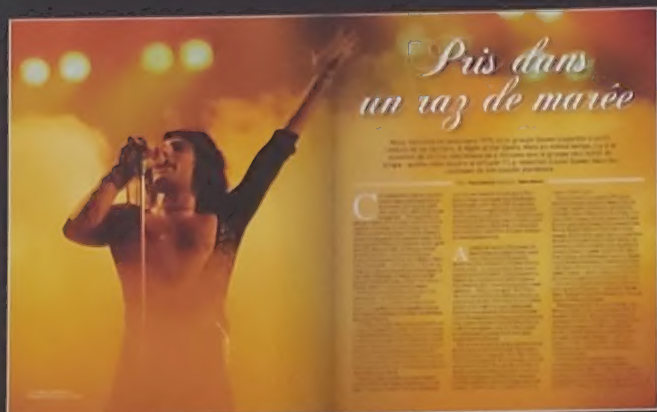
La guitare et le corps | Le rythme | Jouer les gammes et les accords | Barrés, arpèges, etc. Exercices et partitions, des premiers morceaux aux styles blues et brésiliens...

Pour toutes les guitares (classique, folk, électrique...)

Actuellement chez votre marchand de journaux

L'HISTOIRE COMPLÈTE DE QUEEN

Il y a 50 ans se formait ce qui allait devenir l'un des plus grands groupes de rock au monde : Queen. Composé du chanteur Freddie Mercury, du guitariste Brian May, du batteur Roger Taylor et du bassiste John Deacon, Queen s'apprêtait à révolutionner l'univers du rock des années 1970 et plus encore. Il y a 30 ans, le 24 novembre 1991, le célèbre et talentueux Freddie Mercury s'éteignait à Londres à l'âge de 45 ans. Pour rendre hommage à cette icône et à l'héritage musical riche qu'elle a laissé derrière elle, nous avons voulu revenir sur la genèse de ce groupe incroyable aux chansons intemporelles et fédératrices.



LES
50
MEILLEURES
CHANSONS DE
QUEEN



L 13680 - 20 - F: 14,90 € - RD



Les légendes de la Musique N°20

132
PAGES